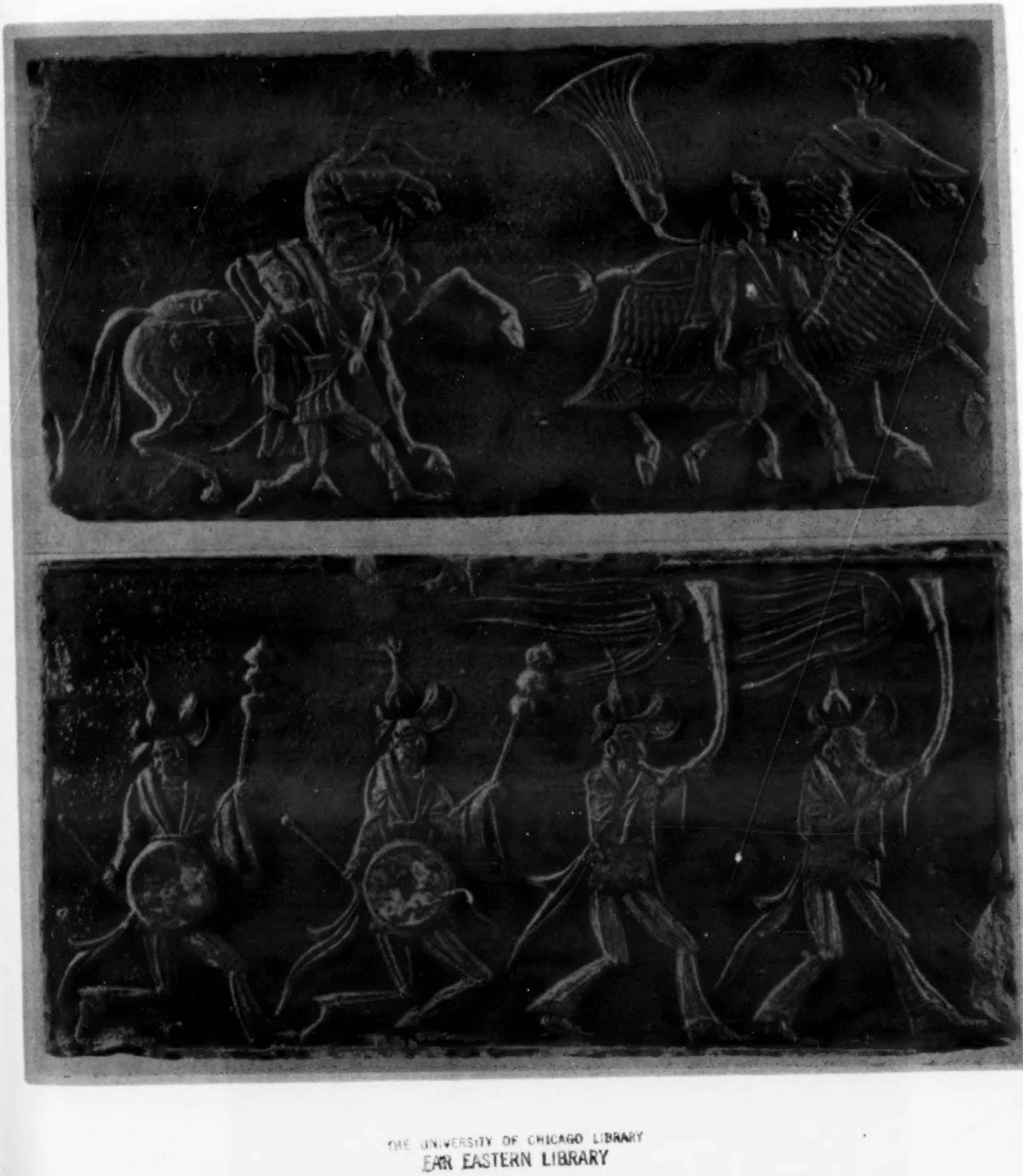
文物参考资料

一九五八年　第六期



THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY

目录

一九五八年第六期（总第九四号）

破除迷信 解放思想 博物館文物事业大跃进

文物局务虚小結……（7）
要作厚今薄古的促进派……黎 暉（11）
坚持两利方針和边發掘边整理的体会……河南省文化局文物工作队（12）
江苏省博物館举办农业大跃进展覽会……何人俊（14）
革命史圖片展覽在十三陵工地……中央革命博物館筹备处（14）
山东省博物館的两个展覽……杜显震（15）
湖南省博物館举办农业生产先进事迹和群众报矿巡迴展覽……何士庆（16）
浙江文管会集体整理材料……王士倫（16）
随感两則……黎 暉（17）

* * * *

顧愷之的艺术成就……金維諾（19）
唐周昉簪花仕女圖的商榷……謝稚柳（25）
韓幹和照夜白圖……徐書城（27）
韓熙載夜宴圖的現实意义……梁济海（28）
黃公望和他的富春山居圖……徐邦达（32）
对王石谷作品的初步分析……胡佩衡（37）
李嵩貨郎圖……惠孝同（36）
談苏裱……陈䕓貞（39）
由金塗塔談到墨……尹潤生（40）

* * * *

訪問罗、波两国的博物館和文物保护工作……王一平 陈建平（41）
婺源县县委重視、文化館带头进行文物保护工作……賀 华 金邦杰（44）

* * * *

万岁，紅色政权……陈信榛 賀子华（46）
从中央自然博物館的新館建筑提出几个有关博物館建筑的問題……王書庄（49）
苏联国立历史博物館七十五周年……苏联国立历史博物館館長阿·卡尔波娃（50）
苏联博物館見聞……洛 苏（53）
介紹罗馬尼亚人民共和国民間艺术展覽……张綠子（51）

* * * *

河南邓县發現北朝七色彩繪画象砖墓…陈大章（55）
西安曲江池西村元墓清理簡报……陝西省文物管理委員会（57）
青銅器名詞解說（六）……梓 溪（62）
談談湖州鏡……王士倫（63）
山西省芮城县出土的战国貨幣……吳連城（64）
用有机玻璃来保存竹簡……罗子期（66）
龙山文化与殷文化陶器間的关系……唐云明（67）
評向达的"新疆考古概况"……馮家昇（69）
文物工作报导（十八則）……（71）

{讀者·作者·編者{
关于我国目前筹备中的上海、北京历史与建設博物館的性質……（76）
这样的名称不妥当……（76）

* * * *

插 頁：

秋郊飲馬圖（彩色） 元 赵孟頫
富春山居圖 元 黃公望
貨郎圖 宋 李 嵩
柳溪浴禽 清 朱 耷
墨荷 清 石 涛
秋林晉猸 清 王石谷

封 面：**河南邓县發現的北朝画象砖**

底封里：**西安曲江池西村元代墓出土的文物**

秋郊飲馬圖　元　趙孟頫

富春山居圖（部分） 元 黃公望

貨郎圖　宋李嵩

THE UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
FAR EASTERN LIBRARY

柳溪浴禽　清　朱耷

墨荷 清 石涛

秋林昏鸦 清 王石谷

破除迷信 解放思想
博物館文物事業大跃进

文物局"务虛"小結

編者按：这个"务虛"小結，据执笔人談，只是初步的把同志們的意見作了綜合整理，写得不够全面，可能还有錯誤和遺漏，有些人希望看到它，所以就先發表出来，仅供参考。

局ロ整風領导小組和局本部前后"务"了十几次"虛"，务得很有味道，回顾了过去，也检查了現在，更設想了将来（虽然思想还没有放得很开）；有批評，有自我批評（还不够深透）；爭辯了一些是非，解决和明确了一些問題（有些还只是扯开了头）。脸紅脖粗，心情舒暢。每次都可以务得起来，一次比一次觉得有味。并不是由于水平高才务起来的，而是由于八年来这样心平气和坐下来談的机会太少了。見面就是人、錢、房子；不見面就是公文来往，相距咫尺，思想不見面，这次"成都会議"一传达，把事务主义冲散了一些，冒出一些"虛"来，因此也就有了一些收获。

归总起来，是拋出两条大綱：

一、政治与文物事业的关系問題——也就是两条道路問題。

二、总路綫能不能在文物事业中貫徹問題——也就是两种方法問題。

从第一条綱里，回顾八年工作，辯論了下列問題：

1. 政治挂帅，2. 厚今薄古，3. 二百方針，4. 兴无灭資。

先談政治挂帅，有人說从八年工作看，政治在政治运动中挂了帅，政治在业务工作中没有挂帅，"运动来了有政治，运动去了没有政治"，所以提出要"招魂"。

另一方面的意見，政治和业务不可分，八年来我們在党的領导下，在文物工作方面改变了近百年来帝国主义者勾結反动統治者、奸商、盗墓匪，大批劫夺、破坏我国历史文化遺产的局面，逐步达到历史上从来未曾有过的有选择有計划的管理道路；对于博物館事业，改变了博物館过去的半封建半殖民地的性質，确立了社会主义的新型博物館的方向，使博物館不仅表現过去，更着重的表現現在社会主义的建設和展望将来，确定了博物館机构的基本性質（文化教育，科学研究，物質文化、精神文化的典型資料保存所）和陈列上的三性（思想性、科学性、艺术性）、服务对象上的二务（为广大人民群众服务，为科学研究服务）。

从文物、博物館事业發展方向来說，是政治挂了帅的，但挂得不够好，不够强，甚至某些个别单位，一个短的时期，統帅离位，或者被人篡夺了位置，也是有的（如自然博物館）。

在"厚今薄古"的問題上，有人說文物事业就是搞的"厚古"工作，搞的"古董"工作；博物館就是过了时的东西才进館，报上登着上海"最后一輛黃包車进了博物館"，广州有人提出"把資产阶級个人主义送进博物館"，因此这个方針在我們事业中不能貫徹，不要写在规划里，写了会使事业遭到损失，"'文参'就已經掉了七百份"。

有人說"厚古薄今"只表現在份量上，中国历史几千年，古代份量重，作为文物保存来說，当然"厚古"。

也反映有些所謂"专家"，鑽到古董堆里爬不出来的专家，認为文物越古越好，言必三代，"唐宋以下，不足观矣"。博物館只能搞"古"，不能搞"今"，只能"重古"不能"重今"；而且这一类的专家，根本"見物不見人"，沉没于物的"朱砂浸""水銀浸"之中而爬不出来，不見今人，也不見古人，只見古物，

仿佛这些物也不是"人"創造出来的。这种人是盲目的"拜物教"，为文物而文物，为古董而古董，風格是很低的。

領导小組最后集中大多数人意見是："厚今薄古"的方針是能够而且更有必要在文物事业中貫徹的，薄古不是废古和非古，是古为今用；而且就客觀存在的物質文化遺存来看，也是金字塔形状，古代社会的性質单純，遺物較少，现实意义較小；近代、现代的社会性質复杂，分工較細，可搜集的典型材料更多，更有现实意义；而且更重要是由"物"見"人"，我們主要的是通过物質文化遺存或正在創造發明的东西，来說明劳动創造世界，劳动人民是历史的眞正創造者，阶級斗爭是社会發展的动力，以及当前的社会主义建設的高速度發展，几亿人民正在創造嶄新的历史，不是为了玩古董。我們提出的口号是"古为今用"、"今为今用"；对古代文化遺产，是用馬列主义的观点、立場、方法来进行整理研究，要照着毛主席所說：

> "清理古代文化的發展过程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华，是發展民族新文化提高民族自信心的必要条件；但是决不能无批判的兼收并蓄。必須将古代封建統治阶級的一切腐朽的东西和古代优秀的人民文化；即多少带有民主性和革命性的东西区别开来。中国現时的新政治新經济是从古代的旧政治經济發展而来的，中国現时的新文化也是从古代的旧文化發展而来，因此，我們必須尊重自己的历史，决不能割断历史。但是这种尊重，是給历史一定的科学的地位，是尊重历史的辯証法的發展，而不是頌古非今，不是贊揚任何封建的毒素。对于人民群众和青年学生，主要地不是要引导他們向后看，而是要引导他們向前看。"（毛澤东选集第二卷七〇一頁）

八年来在这个方面正是两条道路的斗爭，一种是"是古皆保"、"越古越好"，建設要服从文物保护的利益；一种是"重点保护，重点發掘"，旣对建設有利，又对文物保护有利的两利方針，但是首先要服从建設的利益。

在博物館事业中"重古輕今"的思想也是很严重的，总想搞"古玩鋪"，而不是搞社会主义的新型博物館。在1956年博物館会議中即着重提出地志博物館首先要搞出社会主义建設部分的陈列，有些館很难貫徹，反映到文物局部分同志也發生了动搖，提出因地因館制宜的說法来把地志博物館的中心任务几乎搞掉。

对于"厚今薄古"的討論，最后趋于一致，即同意这个方針应当在文物、博物館事业中貫徹，以糾正"重古輕今"的傾向。

在"二百方針"方面，文物事业如何貫徹这个方針，也存在着不同認識，有人認为博物館的陈列，可以各包一段，願意怎么摆都行。一种認为旣是要按教科書来摆，就可以不必爭鳴，按書照摆就行了。另一种是我們不是文学艺术、学术研究部門，是編輯教科書性質的机构，只能一花独放，一家独鳴，而不能貫徹"二百方針"。好像"二百方針"一提出，就会大放毒草，把博物館搞乱。

一种認識是："二百方針"的提出，是党对文艺工作主张"百花齐放"，对科学工作主张"百家争鳴"，是人民內部的自由，以此来大大繁荣文化、艺术、科学的，并不是为了放毒草而提出这个方針的。我們是文化机构，也是科学研究机构，是应当貫徹这个方針的，例如我們在文物保护工作中应当保护那些，不保护那些；物質文化遺存中，那些是精华，那些是糟粕，在这方面是没有很好展开爭論的；甚至在一些文物保存上，是以資产阶級、封建主义的思想来看待这些东西的，例如在繪画上只重所謂"正統"，不重"民間"，只重汉族，不重視少数民族（我們博物館往往只是汉族的一花独放）。在博物館一些陈列展覽中，在事先的科学研究，制定計划的时候是十分缺乏学术上的爭辯的，甚至根本没有陈列計划，因而陈列的思想性十分貧乏，成为罗列現象，罗列文物的"古玩鋪。"

其他如小型多样，大、中、小結合問題，陈列方面的丰富多采、形式和內容的結合問題，正反面材料的結合表現問題（这本来可以不算作二百方針問題，但由于其中有有怕放毒草，不敢处理毒草問題，也放在这里提一下），都是繁荣博物館事业为广大人民群众更好服务的方針，由于对"二百方針"体会不深，都不能很好貫徹，因此这个方針是应当在文物事业中貫徹而且必需貫徹的。

在"兴无灭資"的問題上是着重的談了对待高級知識分子的問題，也就是談破除迷信的問題，八年来在文物、博物館事业方面，某一些資产阶級高級知識分子是始終認为"外行不能領导內行"，在业务上把我們看作"白痴"，認为只有他們才懂得"考古"，懂得古建筑，懂得博物館……。因此在业务上要听他們的摆布。八年来对他們的思想改造幇助是不够的，甚至在一个时期，尤其是高級知識分子会議以后，我們只是片面的在經济上、待遇上的改善，而忽略了政治思想上的"兴无灭資"，在資产阶級知識分子面前表現了萎靡不振，例如决定故宮博物院的"古今中外"的方針上，繪画館的陈列原則上，在普及

与提高的关系上，都有着原则上的分歧，都存在着两条道路的斗爭，他們所要走的是“大英博物館”、法国“魯弗尔博物館”的道路，而我們是要走社会主义新型博物館为广大人民群众服务的道路。他們認为学習苏联就是教条，实际上是要走另外的道路；他們認为博物館陈列方面的經常变动是“大忌”，我們認为必需不断的吸收群众意見，加以即时改进；他們所要求的是离开博物館的业务搞个人名利双收的研究，而我們則强調博物館的科学研究必需首先为了博物館的各項业务工作；我們認为在业务工作中必須以政治、思想为統帅，要以馬列主义思想指导业务，他們則認为“政治归政治，业务归业务”。在这些問題上，我們进行过斗爭，但是进行得不够有力，迷信思想还很深，觉得离开他們不行，他們的尾巴翘得很高，要求我們俯首貼耳，他們因此觉得也不需改造。“运动来了看你的，运动过去看我的”，“你們有术，我們有技”，“你們靠政治吃飯，我們靠本事吃飯”，“我們的資产阶級思想是有的，但是我知道，我不改。社会上还有不改的人，我就不改，我要下决心改的时候，几天就改掉了”。他們这样的张牙舞爪，我們却有些人是长他人志气，灭自己威風，在两条道路的斗爭面前，表現了过分“謙虚”，所有这一切，都說明我們政治挂帅挂得不强不够，对他們来說也是延迟了自我改造时間，对人对事都是不利的。

在第二条大綱里，着重辯論了“鼓足干劲，力爭上游，多快好省”的总路綫是不是可以在文物、博物館事业中貫徹和如何貫徹的問題。

这里面不仅是方法問題，也是道路問題和破除迷信的問題，回顧过去八年工作，社会主义建設的总路綫是逐步形成，我們的認識也是逐步开闊的，最初如文物保护工作一开始是堵住口子不讓文物外流和繼續遭到破坏；第二步是建立机构，拟定法令、規章，企圖保住不动；第三步是培养干部配合基建进行重点保护、重点發掘；第四步是公布文物保护单位，进行計划管理，企圖轉被动为主动。

这些步驟也不能說錯，方向方針也还是对的，也收到一些效果，但是我們思想上总是受到很多束縛，“拜物教”的影响还很深，文物事业的神秘观点还没有打破，迷信还很深，規律还没有完全摸到，甚至还有人怀疑文物、博物館事业能否也象工农业一样来貫徹多快好省的总路綫。他們認为文物事业、博物館事业是只能“慢呑呑”的，文物只能保得“多”、保得“好”，不能要求“快”，要求“省”，要“全面保护”、“徹底保护”，建設要服从文物保护的利益，活的要服从死的；我們提出配合基建重点保护、重点發掘的方針，他們認为只能“主动”發掘，不能配合；我們說要办三个月的考古人員訓練班，遭到一些专家的訕笑：“考古人員，三个月就能訓練出来嗎？这样做，大約比挖棺盗墓的强一点！”“發掘遺址，非三、五年或一、二十年才可以”、“办一个博物館，起碼要有几年乃至十几年的筹备时間”。庫房整理，象故宮庫房，一进城专家“虎”我們說，得几十年乃至百年才能登記、編目、制出卡片，——我們經过斗爭，破除了一些迷信，拆穿了这一神秘論。考古人員，我們办了四期三个月的訓練班（現在全国考古發掘工作，大部分靠他們）。配合基建，發掘遺址、墓葬，几年来获得了数十万件資料。尤其是在双反运动里开了全国文物、博物館的跃进大会以后，象燕下都大遺址的保护，半个月的时間探清主渠通过的地区的地下文物蘊藏情况，便把这一地区交給当地群众开渠，解决了約四万亩土地的灌溉，对于遺址保护并未受到損害，大受群众欢迎，体現了两利方針；河南禹县八天办了个博物館，江苏泰州市五天办了一博物館，山东泰安专区各县在5月1日以前各办起一个博物館，群众敲鑼打鼓送展品，送社会主义建設中的新創造新發明，展出了新人新事，首都故宮博物院、历史博物館、革命博物館、自然博物館以及全国許多博物館都在把展品送上山、送下乡、送下工地、送上門，受到广大群众的欢迎，干部也得到極大鼓舞和教育。

所有这一切都說明須要政治挂帅，破除迷信，解决思想，相信群众，配合当前政治任务，結合中心工作，就可以鼓足干劲，力爭上游，多快好省；否則就是少慢差費，寸步难行，冷冷清清。

通过这次务虚，提出五年規划的要点是：

一、文物、博物館事业，是社会主义的民族的新文化一个組成部分，它必須在党的領导下，各項党的方針政策貫徹下，結合本身业务，坚决走社会主义的新型的文物、博物館事业的道路。

二、中国地大、人多、历史久、文化遺存丰富，社会主义建設的高速度發展，适应技术革命、文化革命的要求，規定了文物、博物館事业的建設路綫，必然要在总路綫的照耀下，鼓足干劲，力爭上游，多快好省，办我們的事业，脱离了这条总路綫，必然少慢差費，冷冷清清。

三、事事从六亿人民出發，坚决依靠群众和为了服务于群众办好我們的事业，因此必須在广大人民群众中广泛宣传，建立文物保护网，将重要的革命遺迹、历史文化遺存、反映当前的重大事迹的典型实物，有选择有計划的收集、保存，公布文物保

护单位；一面發揚中国人民所固有的爱护乡土文物的积極性；一面使文物眞正能向人民进行革命传統、爱国主义和社会主义教育。

四、堅决貫徹文物發掘中的两利方針，放手把發掘工作的技术普及到县、乡、社，以便在几亿人口的建設中發掘应該保护的資料。对于全国性的重要文化遺址应該是配合基建与主动發掘相結合的方針，保护遺址目的为了發掘，获得資料，不是为保护而保护，除个別点必需就地保存或建立博物館外，絕大部分經过發掘以后，放弃它，便于群众生产建設。

五、全国性的大型文物保护单位如瑞金、延安等革命遺址；敦煌、龙門、云崗、佛光寺、赵州桥等古代著名建筑物；安阳殷墟、西安丰鎬遺址等重要物質文化遺存約一千处作到有計划的保护、修繕、整理、研究，按照長期規划分年实施；有的經过有計划的發掘，取得資料以后，只保留必要的点。省（自治区）市、县所公布的文物保护单位，經过复査，做到有界限、有标志、有組織或人員負責管理，有科学紀录档案。

六、博物館事业，貫徹大、中、小結合，大量發展地方的小型多样、丰富多彩的博物館、紀念館、陈列館、陈列室，放手發动群众办館、地方办館、专业部門办专业館的方針，形成全国的博物館网。除个別地区外，五年中基本上县县有館或陈列室，而且社社有展覽室。

七、博物館事业，堅持社会主义新型博物館的道路，不仅表現过去，更着重表現当前的社会主义各項建設，描繪将来。因此它必須与时代結合、群众結合，确定它的陈列內容。

八、博物館除搞好本身的陈列吸收广大群众外，要大力的办流动展覽，上山、下乡、下工地、下厂、送上門，不是等上門；一面送下去，一面拿上来，把群众所办的有典型性的展覽，吸收到博物館的陈列中来，如此循环上下，丰富內容。——“我們的提高，是在普及的基础上提高；我們的普及，是在提高指导下的普及。”

九、文物、博物館事业迫切需要一支又紅又专的队伍，要采取大胆放手，边干边学，自力更生为主，政治与业务相結合的方針，多种多样的培养方式来进行，五年內基本完成对資产阶級知識分子的改造，并积極培养新的紅专骨干。

十、破除迷信，解放思想，反对教条主义和經驗主义，修改束縛生产力的和不合时宜的規章制度，堅决服从党的領导，貫徹党的方針政策，認眞学習毛主席思想，走社会主义道路。使中国的文物、博物館的事业按照自己的規律大踏步前进。

1958年5月26日

江苏省的第一个县博物館

江苏省第一个县博物館——江宁县博物館已在5月6日开放了。受到当地人民群众極大的欢迎。

博物館的建成，自5月2日下午开始計划到5月6日向群众开放仅仅只有三天半的时間，总共化了十五元一角六分的陈列費用，其他都是当地現有的物質条件。博物館利用了文化館有原有的書橱稍加整修，又借用了几个其他单位的簡单的陈列橱。

这是一个县的地志性博物館，在草拟計划时确定为自然之部、历史文物之部、革命文物之部、社会主义建設之部，展出江宁县的地方性的資料，来教育人民群众热爱祖国、热爱劳动、热爱乡土，鼓舞他們更好地为社会主义建設服务。虽然由于博物館新建，文物資料比較缺乏。但为了迎接本县三級干部会議，首先展出历史文物之部，以后准备逐步补充自然之部，革命文物之部，社会主义建設之部。

只用三天半的时間和十五元多錢，就办起了一个县博物館，这主要是由于江宁县党政領导的重視、高县長亲自主持以及同志們發揮革命干劲的結果。另外由南京博物院也派了三位同志热情地支持了他們。

（胡鑒稠）

要作"厚今薄古"的促进派

黎　暉

"厚今薄古"与"厚古薄今"的論战，在我国学术界正广泛的进行着。这是一場无产阶級和資产阶級两种学术思想、两种世界观的大論战。是我国学术界科学和反科学的斗爭，是兴无灭資两条道路的斗爭。现在"厚今薄古"的方向已为大家所重视，所接受。我們每一个科学工作者要作到"又紅又专，紅透专深"，就必須从"厚今薄古"作起；必須鼓足干劲，边干边学，力爭上游。我們从事文物工作的人，也一定要作"厚今薄古"的促进派。

提起"厚古薄今"人們就很自然联想到那些"言必称三代"，"詩必称盛唐，文必称先秦"的文史界典型的"厚古"、"崇古"、"尊古"的論調。应該說这种"厚古薄今"、"崇古鄙今"之風，在我們文物工作者中也同样是盛行的。譬如說：要考古，首先尊商周；要研究，鐘鼎彝器必居先。在我們一些文物工作者的头脑中認为"三代"以下的問題不足称道，他們以古为师，自詡为愈古愈淵博愈深奥。曾經有这样一种研究石器文化的人，"好古"不願"通今"。到学習时，石器以下的文献不願讀，石器以下的器物不肯鑽，甚至学習馬列主义著作，也只是把涉及到能說明石器文化的地方背熟或摘引出来。把研究范围分割和局限得令人难以理解。对待先人遺留下来的文化遺存，只是过多的鑽研器物的形态变化，不顧把文化遺存和整个社会經济的联系加以综合的分析和探討。在某些科学工作者中，一味沉溺于繁瑣的考証，好古成癖。他們玩弄古董，欣賞器物的紋飾、形制。談起紋飾、形制津津乐道，發現一件較奇异較复杂的器物，象發現奇迹一样，眉飞色舞，拍案叫絕，推崇备至。思想感情上都是合拍的。这就难怪愈研究愈糊塗，愈研究愈对社会主义的文化建設作不出眞正的貢献。

我們文物工作者中的"厚古薄今"傾向，还表現在某些科学工作者只看过去，不看現在；只学習古人，不学習今人。認为过去什么都好，都可貴，"淡茶"和"淡水"的观点同样严重。譬如从事博物館科学研究工作的同志，往往是只願搞古代，不喜欢搞近代和现代，他們說古代东西学术性强有搞头，近代和现代的东西学术性差沒搞头。有些人衡量研究的标准就是以古董懂的多，就是淵博，古董懂的少，就是浅薄。他們从思想深处瞧不起现代和近代的研究工作。自然，也有一些人認为搞近代和现代的研究工作，政治性强，必得具有一定的馬列主义水平，不然就会在政治上犯錯誤。于是就"敬而远之"，不敢接触。这种食古不化和企圖逃避現实的学究气氛，不仅在一些年岁較长的科学工作者中普遍存在，就是在年輕的科学工作者中也表現得很突出。他們共同的特点是不看或很少看现代的特别是政治理論書籍。对馬列主义經典著作沒兴趣，对党的文献、文件不爱学習，对于伟大的社会变革熟視无睹，对現实生活、对当前的現实斗爭充耳不聞，漠不关心。一心鑽向死胡同，愈来愈脫离現实，脫离政治。这种"玩古鄙今"的思想不根除，又怎能作一个又紅又专、紅透专深，有用的紅色专家呢？

还有，迄今仍然有人对文物工作应以配合基本建設为主的这一为社会主义建設、为当前工农业建設服务的方針，从思想感情上有抵触。他們說：做田野調查或發掘，是一种細致的工作，是一种技术性較强的工作，跟着基建跑，时不及待，作不好科学記录，就会减低学术价值。他們企圖墨守成規地按着他們的老一套方法进行工作。毫无疑問，自然是按照資产阶級煩瑣的發掘方法进行工作。甚至有些人竟說，基建工作破坏了古文化遺存。这些看来象是保守思想方法在作怪，其实，正是"厚古薄今"思想在我們文物工作者中又一反映。姑不論基建工作給我們文物工作带来的好处是无法估計的。就是从基建本身說，它关系着我們的現在和将来，我們的工作能直接配合社会主义大建設，能直接为社会主义建設服务，应該說是最大的荣誉和驕傲，是义不容辞的。难道要我們去为死人、为古人服务才算是我們的"神圣"責任嗎？这种"为考古而考古"、"为發掘而發掘"的資产阶級形而上学的观点，也必須徹底地清除掉。

至于在文物工作者中那种壟断資料，爭写报告，把科学研究当成个人成名成家的工具，表面看来，也好象是"厚古"、"崇古"，实际上只不过是資产阶級个人名利思想在作怪，是必須向其进行坚决斗爭的。

也許，有人要說，我們是搞文物工作的，我們的工作本身就无法"薄古厚今"。是的，我們所說的"薄古"，并非是"非古"、"废古"，而且我們要發展今天和明天的許多事业，就必得懂得过去，但問題是我們应怎样对待过去。錢俊瑞副部长說的好："要深刻認識文物工作是为了今天和明天，不是为了昨天。發掘一个古墓是为了把有价值的文物教育群

众，为了更好的建設将来，为了替历史、考古科学提供确切的証据，为了科学文化建設，为了教育工农兵，教育全体人民更热爱祖国。决不是为考古而考古，为發掘而發掘……。”①这也深刻說明我們如果只看过去，不顧現在，只学过去，不学現在，特別是不学習馬克思列宁主义，我們就不能以正确的观点从事古文物的研究工作，就不能使我們的工作很好地为現在和将来服务。

我們的工作能不能“厚今薄古”呢，肯定的說，能。問題是我們对待“古”应該有一种正确的态度。正如尹达同志所說：

“考古学是历史科学的构成部分之一，同样是一种阶級性較强的科学。馬克思、恩格斯对待古代社会都曾寄以很大的注意，并且进行了科学研究，恩

① 錢俊瑞副部长在全国文物、博物館工作会議上的講話。見“文参”1958，3月号。

坚持两利方針和边

近两个月来，我們在工作中貫徹了“一利工程进度，二利保护文物”的两利方針，工作上起了显著的变化，做到了积極配合了工程进度又保护好了重要文物；做到了边發掘边整理，發掘結束完成报告初稿。这是我們考古工作两項关鍵性的問題，过去長期不能解决而且認为是不可能解决的問題。整改中我們提出了“两利方針和边發掘边整理”工作以后，进行了大胆的試驗。当时有些学术单位的同志抱着一种譏笑的态度，認为我們是胡鬧，但是我們現在用事实回答了这个問題。能够解决的最根本原因就是在整風运动中提高了政治思想，克服了三風五气，思想得到了解放。也就是政治思想工作在机关工作中挂了帅，在每个同志身上也挂了帅，反掉了保守、教条和个人主义，人人都是朝气勃勃、干劲十足、力争上游。現在将我們的几点具体体会写在下面：

一 树立政治观点、全面观点、生产观点、群众观点

过去在我們同志中一些人存在着一种厚古薄今思想，为考古而考古，为个人成名成家而考古，要使国家一切建設动土工程来为考古發掘服务，一切都得服从考古發掘；也就是今天一定要为过去服务，活人要迁就死人，要为死人服务。如有的同志在工地說：“你們这几座大楼也抵不住我們这几个破瓦片，下边压着文物我們要發掘，你們就得扒房子”。基建地址压着一般性的文化遺址，只想叫人家迁移地址（特別重要的、个別的当然是可以的），即使配合發掘，在工作上又进度迟緩，使工程受到一定的影响，所以常引起工程部門对我們的文物工作不滿，在發掘工作进行中，在人力、物力上不但不大力支持，而且提出許多困难，甚至有的不通知配合發掘便挖坏遺址、墓葬进行建筑了。总之，你对我有意見，我也对你有意見，都感到工作不好作，但一直不知道主要原因是什么。自整風中检查批判了个人主义、本位主义和文物第一的思想，初步明确了处理我們的工作必須要有政治观点、全面观点、生产观点、群众观点。由于指导思想明确，一开始配合便是从两利原則出發，摸清工程底，摸清發掘任务底，摸清力量組織底，制定切实可行的工作計划，保証不影响工程进度，保証不損坏重大文物。我們安排自己工作，处处为工程着想，謙虛謹愼，多研究，使工程方面同志能够了解我們，他們对我們的工作就会大力支持。如豫北組在豫北紗厂發掘就是这样，厂方給我們調配足够的發掘工人和工具。有重要的文物發現，厂方主动的派保衛人員日夜看守。本来屬于發掘业务方面我們应該購置的东西，厂方都帮助我們解决了，甚至在住房、吃飯、洗澡等生活上，厂方也像待他們同志一样看待我們。就是这样，你帮助我，我支持你，要求統一，目标一致，在豫北紗厂，四个干部五个技工，用十九天的时間，發掘了五十多座商代墓，提前十天完成計划。在这短短的时間里，不仅作到了两利，而且还完成了边發掘边整理的任务。

二 克服了三風五气，表現了干劲十足

不亲自动手，光發号施令，天热怕晒，天冷怕冻，曾在一部份干部中严重的存在着；强調八小时工作制，多一点就認为是負担，工作暮气沉沉，計較补助費，考虑成名成家，看不起群众，不能与工人打成一片，这也在一些人中不同程度的存在着。这些人对待工作不仅没有全面观点，而且对本行业务也缺乏正确态度，特別是領导上指导思想不明确，所以对“两利”原則和边發掘边整理的措施就无法实現。由于同志們思想的提高，克服了三風五气，鼓足了干劲，現在情况徹底改变了：（1）干部能够亲自动手，不管是泥里、水里都能够积極带头和工人打成一片，在生活上与工人作到了同吃、同住、同劳动，因之也大大鼓舞了工人的工作情緒。（2）放下了干部架子积極地参加了基建单位和群众性的体力劳动活动，为群众着想，为群众办事，受到群

發掘边整理的体会

众的表揚，得到群众在工作上各方面的支持，使我們的工作能够到处順利开展。如豫北組积極参加搬运棉花包的体力劳动，受到了厂方公开的表揚；陈大章同志到邓县临摹古墓壁画，不仅群众用义务劳动的办法来帮助他搞工作，最后还送給了一面貫揚的旗帜。(3)在工作上干劲大，不論是星期日、假日、夜晚，除了适当的休息和娛乐活动外，没有人逛大街、閑聊天了，都是利用一切时間积極地工作和学習着。

三 依靠当地党委，依靠群众

过去我們有些同志把依靠党委、依靠群众，只是口头上承認，实际上总感到党委和群众对考古业务不懂。現在同志們到各地工作都改变了这种思想作風，如豫北組在安阳豫北紗厂配合發掘，定期的向市党政領导彙报工作、請示工作，市委書記、市长不断到工地去了解、指导工作，有問題便得到了及时的解决。該組在豫北紗厂进行文物展覽，没有地方，没有桌子等，他們向党委写了請示，并制定了展覽計划，党委責成工会具体帮助，房子、桌子等一切問題都得到了解决。說明員不够，基建处的科长主动的担任說明員，他們为展覽会布置了彩旗，安置了保衛人員，組織了一次展覽只花了八分錢。郑州發掘組在郑州洵赵發掘，由于群众的大力支持，在短短二十天时間里就發掘了遺址面积七百多平方米，新石器时代瓦罐葬二百多个，还有許多其他墓葬。要是在过去的情况下，这样的作法是不可能的。

四 思想解放，大胆革新

由于批判了保守思想和教条主义，使同志們的思想得到了解放，打破了过去的陈規，提高了工作質量，实現了"边發掘，边整理，發掘結束完成报告初稿"的倡議，具体措施有以下几种：

1. 学会全套技术，照像、洗像、貼补、繪圖下工地（創制了流动洗像箱）。發現典型器物随即就可以粘补照像、繪圖和作器物描写。这样在發掘結束后，圖版基本上就可以完成。

2. 在發掘过程中要求目的明确，分工合作，有計划有准备。根据發掘遺址墓葬所掌握的情况，即可初步确定編写报告的提綱。如果参加發掘同志人多，可以分工負責，一方面發掘，一方面就作編写的材料准备。

3. 打破一个人一墓和一人一方制，一个人能看几个就看几个，在清理繪圖时可以和技工采用流水作业法。同时有两个以上干部在一起發掘，可以适当合作互相照顧。在没有重要現象發現时，可由一人照看，另一人进行一些必要的資料整理。这样即可以發掘的快，又不影响报告整理。

4. 發掘墓葬需进行分类排队，找出典型，找出代表性的墓葬，詳細地繪圖、照像、記录。一般的墓葬可以归类排队，屬于哪一类型的墓葬就归哪一类，只作簡单的登記工作就行了。这样也可以抽出大量时間，可多搞發掘和整理。

5. 采用工地墓葬登記表的办法，發掘一个墓就将墓葬形制尺寸和出土器物登記在表上，这样在整理时一目了然，可以不翻原資料或少翻原資料。

五 加速效率，提高質量

边發掘边整理所采用的一些措施，加速了發掘进度，保証了两利原則的实現。但是对質量是否有保証呢？这是有些学术单位对我們最怀疑的一点。通过实踐証明：只有边發掘边整理才能逐步的眞正提高質量。第一是因为当天發掘当天就要整理或第二天就要整理，發現在發掘中有錯誤、不准确、不細致、不全面的問題可以及时糾正；第二因为边發掘边整理时間距离很近，对發掘材料印象深，比相隔几年再去整理容易遺忘好的多了；第三因为在工地就要整理和編写报告，所以对工地發掘記录、照像等操作要求也比較明确，因之废品、次品就大大减少。边發掘边整理不仅可以办到，而且也确实促进了工作質量的提高。 ·河南文物工作队·

格斯曾写了'家庭、私有制和国家的起源'。馬克思和恩格斯是在和資产阶級的历史理論作斗爭时，研究考古的。这告訴我們应把考古学作为理論斗爭战綫上的一个构成部分，在馬克思主义的思想指导之下，把大量的考古資料加以綜合研究，为社会历史發展的規律提供出有力的佐証，向資产阶級歪曲和伪造历史的謬論进行斗爭。"②

这段話确是值得我們深思的。并且說明我們从事文物工作的責任是多么重大。

在当前我国社会主义思想大革命的时代里，我們作文物工作的批判了"保守"、"右傾"，必須作"厚今薄古"的促进派。我們必須全力以赴，在全国学术思想領域大解放中，力爭上游，在文物工作大跃进中貢献出全部力量。

② 尹达同志在国务院科学規划委員会史学組座談会上的發言。見"光明日报"1958，4，14第三版。

江苏省博物館举办农业大跃进展覽会

何人俊

江苏省博物館举办了常熟县白茆、塘桥两乡农业生产大跃进的巡迴展覽。常熟县白茆、塘桥两乡在去冬今春开展了一个以兴修水利、干河积肥为重点的生产运动。这个运动的特点是一浪高过一浪，高潮接着高潮。以白茆乡为例，到3月20日为止，車干大小河道四百条，不分大小寬窄，共长二百五十四里；积肥近四千万担，等于去年全年施肥的一倍半；水利完成土方一百零六万多方，改善受涝面积四万多亩，三天內下雨二百三十公厘不受涝，基本上消灭了旱涝灾害；夏熟作物完成的追肥量超过当地富裕中农施肥水平一倍多，同时紧密結合生产运动开展了除五害、扫盲和城鎮支援农业生产等工作。最近該乡同塘桥、南丰等二十三个乡党委向全省兄弟乡倡議"三麦赶水稻，水稻翻一番。"并提出了"十分指标，十二分措施，二十四分干劲"的口号，4月5日人民日报以此为題發表了社論。3月8日新华日报發表"向常熟县的二十三个乡应战"的社論。

展覽会的全部材料都是当时的眞人眞事。內容分三个部分：第一部分是江苏省和常熟县为提前实现农业綱要四十条所制訂的全面規划、措施及有关指示。第二部分分别介紹了白茆、塘桥乡人民在党和政府領导下，以冲天的干劲在三大生产运动中所創造的奇迹。第三部分介紹了城鎮各阶層人民給予农村大力无私的援助。4月9日在常熟塘桥鎮首次展出，一个晚上就有近千人前来参观。这个展覽会除計划在常熟县巡迴展出外，还将在苏州专区各县、市巡迴展出。

革命史圖片展覽在十三陵工地

中央革命博物館筹备处

中央革命博物館筹备处在全国社会主义大跃进的高潮中找到了向人民群众进行宣传教育的一个多、快、好、省的方法，这就是小型圖片流动展覽。这样花錢少，用人少，作起来快，而向广大工农兵进行思想教育的效果很好。根据社会主义建設的需要，把現有的新民主主义革命史的陈列，选择其中一段，編成专题圖片，我們認为这种下"毛毛雨"的方法很容易为工农兵群众所接受，也是普及的好方法。基于以上的認識，找到了正确的方法，同志們鼓足干劲，在紧张的运动期間，自动晚上加班，各部門互相协作，这套圖片已于5月10日由两位同志带到十三陵水庫建設者的駐地展出。自5月11日到20日，已有观众一万九千多人。

这套圖片共有五十余张，主要介紹了中国工农紅軍在中国共产党和毛澤东同志的正确領导下，战胜了几百万国民党軍队，强渡了金沙江、大渡河，过雪山、草地；以无比坚强的革命意志战胜了飢餓和疾病，胜利到达陕北的光荣壮举。

我們先在部队展出，受到普遍欢迎和部队各級宣教部門的重視。在修建水庫的某軍某师展出时，师政治部宣传科通知部队参观后要組織座談。各单位参观之前都动員战士們好好听講解，虽然我們的講解詞并不大好，但战士們个个都很欢迎，有的战士甚至听了两三次。

展出九天，因为部队劳动时間的变动，集中参观的时間大大縮短，部队休息的时間分散，因此，收集的反映不多。据現有的材料看，长征圖片的展出对于部队是起到一定的教育作用的。如某部三个步兵团，参观后都結合政治課进行了討論。据說看了展覽后，在十四日动員部队把劳动时間由八小时延长到十小时时，战士們都沒提出意見。有的战士說："再加点班也比不过紅軍去"，有的說："比长征的艰苦还差的远哩！"就在那一天，該部突破了原来（每天三班时）的一万立方土的記录。此外，由于工地上人多，菜的供应較困难，而且吃粗粮多，但他們看到紅軍过草地时吃过的野菜和听到吃皮带

的事迹后，有的人說：“要說我們的伙食不好，紅軍当时該怎么說呢？”。炮兵团二营供給主任听了講解之后說：“你們赶快把长征过草地的詳細情况給战士們講講吧！”。炮兵团因为头一天加班沒有休息，沒看到展出，要求我們抽时間再为他們展出。

5月10日之后，我們家里留下的人更少了，但是同志們干劲更大了，利用业余时間于12日又加制了一套长征圖片，17日已送往十三陵水庫，以便在部队和民工中同时展出。18日我們又編制出一套“抗日民主根据地大生产运动”的圖片，着重介紹了在抗日战爭的艰苦岁月里，为了抵抗日寇，粉碎国民党对我們根据地的封鎖，减輕人民負担，爭取抗战胜利，党提出进行大生产的号召，把群众組織起来进行劳动互助；軍政首长带头生产；部队一面打仗一面生产，同时还帮助农民生产。由于組織起来，改变了个体生产的状况，使边区人民和部队的生活普遍得到提高，为取得抗日胜利准备了物質基础。这套圖片已于19日带往十三陵水庫修建者駐地展出。現在我們正在編制“抗日时期群众反扫蕩斗爭”的圖片。在这套圖片中介紹了日寇对抗日民主根据地进行灭絕人性的“扫蕩”情况和中国人民在共产党的正确領导下發揮了无穷的智慧，創造各种打击敌人的办法，如地道战、地雷战、破击战以及麻雀战等等方式打击敌人，眞是出奇制胜，最后以敌人“大敗而归”的木刻作为結束。預計这套圖片在25日左右即可以展出。

这种小型的圖片展覽，对我們来說还仅只是开始，尙未总結出經驗，我們准备通过在十三陵水庫的展出总結出点經驗，以便今后大力开展这項工作。

山东省博物館的两个展覽

杜显震

跃进中的山东

这个展覽第一套試点巡迴已于5月中旬在聊城专区的德县展出。內容主要介紹了整風、双反以来山东省工农业跃进的盛况，而以农业为重点，突出地表現了农村中开展以兴修农田水利、养猪积肥、积肥施肥、改良土壤为中心的农业生产高潮和随之而来的群众性的农具改革。这次展覽很受地方党、政領导的重視和广大群众的欢迎。当德县县委接到博物館征集該县“奋战七昼夜，实現水利化”的展覽材料时，立刻召集了县委会研究，第一書記亲自指导进行搜集工作，并且动員干部、群众对一些重要的环节做了如实的排演，进行摄影。第一天展出，观众即达到二千六百七十六人。原先，博物館提出在半月內爭取二万人受到教育，現在提出了可达到二十万人（半月后当地文化館仍繼續进行巡迴）。

这个巡迴展覽，計划在德县試点总結經驗的同时，即根据山东各地区特点和需要，設計与制作十四套分赴各专区，以专区为基点，在所屬各县主要由当地文化部門主持进行巡迴展出，并由他們結合当地情况补充上本地区工、农跃进的实物。預計在半年全省即可普遍巡迴一次。从德县的試点情况看来，根据地区特点和需要制作內容“大同小异”的展覽还是妥当的。博物館在大的范围方面已确定临沂专区以封山造林、水土保持、發展山区各种經济为主。荷澤专区以改造洼地、大地畦田、沟洫畦田为重点。济宁专区則以湖滨排灌、旱田改水田为重点等。对于各地农业生产运动中具有普遍意义的先进經驗加以普遍宣传和推广，使在內容上旣能强調重点又可照顧一般。

刘連仁脫险还乡

“刘連仁脫险还乡”展覽，是在思想工作大跃进的形势下短时期搞出的。当时博物館得知难胞刘連仁4月19日到达济南的消息后，立刻由秦副館长組織采訪，征集小組进行連續数日的訪問征集工作，除了将刘連仁被日本軍国主义者迫害在日本北海道穴居野处十三年苦难生活中的用具、食具等全部搜集来以外，并且还找到一些过去沒有發現的其他重要物件。苦战一周，完成了展覽工作，“五一”节正式展出。

这个展覽在配合政治任务搞展覽的速度上和观众意見的数量上，都是山东省博物館前所未有的新紀录。展出仅半月，观众即已写了厚厚四册意見，意見是同情、关怀和支持刘連仁，痛恨日本軍国主义者的残暴罪行，要求岸信介政府賠偿損失。展覽也大大增强群众对祖国和党的热爱。意見多是在观众心情激动甚致是流着眼泪心情下写的。展出期間还有很多記者、历史学家、作家、剧作者、演員等文艺工作者到这里来学習、找材料和体験生活。济南鲁声豫剧团的导演、演員为排演豫剧“刘連仁”曾数次来仔細地看了每一件展品。济南日报社的記者同志看过以后說：“你們的展覽工作还是眞快啊！”这次展出說明了博物館的基本活动形式——陈列工作是能够把及时配合政治任务和中心工作进行宣传教育工作做好，而且能配合的好，起到“指路标”的作用。这次展出，对那种片面認为“博物館陈列只善于表現历史，不能及时反映現实”的陈詞烂調也是一次有力的批判。

湖南省博物館举办农业生产先进事迹和群众报矿巡廻展覽

何士庆

湖南省博物館根据中共湖南省委的指示，在取得两条道路斗争胜利的基础上，配合当前农业生产大跃进，鼓舞全省人民为徹底实現农业發展綱要四十条，建設社会主义新农村而奋斗，举办了农业生产先进事迹和群众报矿巡迴展覽。展覽內容共分六个部份：(一)介紹双季稻大面积連年千斤丰产旗帜的醴陵县企石农业社。(二)介紹开山凿石建設山区的平江县大兴农业社。(三)介紹湘西永順县羊峰乡在大山区消灭旱灾，树立英雄榜样的情况。(四)介紹了除四害，講衛生运动中，湖南第一个四无村——益阳县高村。(五)介紹了全省著名双季稻丰产能手周序庚，抗旱青年英雄譚长桥（复員軍人），全国林业劳模鄺經荣，全国社会主义建設积極分子、农具改良能手阳希賢，全国社会主义建設积極分子、独手英雄賀庆蓮，除四害女突击手陈爱貞和勤俭持家模范柏玉翠……等二十个农业战綫上先进人物的事迹。(六)介紹本省各种矿产分布情况和矿产对支援工农业生产的重大意义，以及群众怎样向政府报矿、报矿奖励办法等。

不少观众紛紛在意見簿上写上參观后的感想，表示坚决向英雄劳模学習，为徹底实現农业發展綱要四十条而奋斗。

浙江文管会集体整理材料

王士倫

过去，浙江省文管会的調查發掘簡报或报告，大多是单干的。这样，墨守成規，不但效率低，質量差，并且容易造成資料积压，甚至写报告引用原始材料时發生錯誤，論点片面，更不能通过整理使大家得到提高。現在这种情况正在消逝中，代之而起的是：領导挂帅，集体整理，集体研究，集体执笔，如該会最近集体整理了大批上林湖瓷器，整理时，按照各人所长，分为紋飾組和形制組，分头整理，集体研究，集体写稿。这样，工作效率提高了許多，質量也比单干好，而且使參加整理的同志得到了一次深刻而具体的业务学習。該会对过去所积压的考古資料，也正在采取上述办法整理中。

本刊今年第五期重要更正

1.第8頁右上角“这是紅軍一九三九年一月……”系“这是紅軍一九二九年一月…”之誤。

2.第12頁中国工农紅軍长征路綫示圖的資料来源小注“軍事学院編‘中国革命战爭史講义’”与“汪伯岩‘第二次国內革命战爭时期的农村根据地’”之間的一句应删去。

随感两则

黎晖

一　文物工作能否跃进

3 月上旬文化部召开了全国文物、博物館工作会議，这是一次促进会，是一次文物工作者、博物館工作者思想大跃进、工作大跃进的誓师大会。会上各地代表提出并通过了文物工作者和博物館工作者在大跃进中的“倡議書”；而且一致表示要鼓足干劲，力爭上游，多、快、好、省的搞工作。大家坚信：我們的工作在全国大跃进的形势下一定会出現新局面、新气象；我們的事业在社会主义文化建設当中，将会开出更加絢丽之花，結出更加丰碩之果。

不过，也有人这样認为：“五气”嘛，在我們文物界、博物館界是样样俱全的，会反出不少肮脏东西，应該徹底反反。但是搞跃进，就恐怕不那么容易，如考古發掘就难訂出指标，因为誰能預測一个遺址的地下堆积和文化層分布情况；一个古墓葬的埋藏情况呢？还有，我們是重点保护、重点發掘呀，誰能知道哪个遺址哪个墓葬区哪一年会搞基本建設？还有……。这就是說，对文物工作搞跃进还存在着顧虑，有不少怀疑。对基本建設工作給文物工作带来的好处还認識不清，思想上不能突破常規，在新形势急剧發展面前，有些裹足难前，是保守思想的一种表現。

的确，在我們这支队伍中，有些人保守思想的严重性是惊人的。他們暮气沉沉，畏首畏尾，缺乏远見，常以旧眼光看待新事物，空談、等待，看不見远景。他們对待劳动組織、科学技术、工作方法总抱着一种固定的看法，觉得：不变为妙。如果这种僵化了的思想不打开，工作方法不改进，工作技术不革新，那么，我們的文物、博物館事业，豈不要永远赶不上时代發展，永远与时代不能合拍，永远不能够跃进嗎？

我們文物、博物館工作能否跃进呢？能。必須跃进，也完全能跃进。茲举一例：在河北易县，农民們計划要横穿燕下都遺址开水渠、搞水利。文物局派了一个文物队去勘察渠綫。这个队下去后，看到要在一个四十多里大的战国遺址上开一条主渠、十多条支渠，初上来頗感无从下手，估計再三，認为至少需要两个多月才能鑽探完。可是，农民盼着春耕前能够探出，把渠开成，春播后好澆地，爭取丰收。形势逼人，当这个队跳出了保守圈子之后，思想上一跃进，苦干鑽研，改进了劳动組織和工作方法，拿出革命干劲，結果用了同样人力，八天时間就探完了四千七百多米长的一条主渠，十一天时間十多条支渠便全部解决了。跟着农业社也以七天时間就把主渠开成。該保护的地方得到了保护，农民心里也高兴，眞正收到了“两利”的效果。这說明，只要能鑽、能革新、能打破常規，工作就能飞跃前进。

当前工农业建設一日千里的进展，文物工作、博物館工作是远远落后于基本建設的，如果我們不加速步伐，跃进再跃进，我們又怎能够为社会主义建設服务好呢？我們是再也不能墨守成規了。只要我們能打破陈規陋習，就能够創造出前人梦想不到的奇迹。

二　多写短报告

在文物、博物館工作会議上，有的代表提出保証：保証今后不积压材料，把田野發掘記录及时整理出来，及时的为科学研究提供資料。这个保証太好了，相信不但科学研究工作者欢迎，就是一般讀者也会竭誠欢迎的。近来我看到文艺界在提倡多写小文章、短作品；而且报紙期刊上出現了不少反映当前現实生活的短作品，这些作品，受到广大讀者的热烈欢迎。这里，我建議我們文物工作者无妨向作家們学学，多写些短的田野报告。

应該肯定，近几年發表出来的田野發掘报告数量不算少，好些报告写的質量很不坏，它得到了科学研究工作者的好評，为科学研究工作解决了不少問題。但是，若从我們發掘的遺址和墓葬的情况和成績看，显然我們在这方面做的工作还是很少、很慢，赶不上事业發展的需要。其中原因当然很多，但主要还是应該由从事田野發掘工作的同志負責的。因为我們有些同志确是認为“不写则已，要写就得长篇大論”。仿佛写不长，写不大，就不够味兒，不够水平，于是發掘的墓葬和遺址，不够名堂不写，掌握的材料不多不写，写得不够篇幅不写。結果是愈想写出名堂，愈想写出大报告，就愈写不出来，不仅影响了自己的进步，把發掘材料常年积压下来，也使科学研究工作遭受到許多不应有的損失。这种偏向，在当前社会主义文化建設大跃进中，再不糾正和改进，将会造成无法彌补的損失。

也应該指出，过去的發掘报告，有些确也不够好。材料堆积，提不出問題，公式化、概念化十分严重，有些“巨著”眞是令人愈讀愈糊塗，愈讀愈难領

会出其中奥妙。浪費笔墨，說不出問題的大报告，能少写几篇也很好，我觉得我們搞發掘工作的，能够把發掘的东西主要問題摆出来，条理清楚的写出来，就是个好报告。写短些，多写些，只要反映問題及时，只要提出的問題中肯，是会为广大讀者所接受、所欢迎的。当然，我們也并不反对写大报告，只要时間許可，写得有价值，长篇巨著，同样会受到讀者欢迎的。

在这全民大跃进的日子里，各項工作都在一日千里的突飞猛进，相形之下，我們文物和考古工作者写的报告就太少太慢了，我們应該急起直追，多写、快写，多写为广大讀者所需要的短报告。

陕西省楡林专区十二个县召开文物普查工作会議

为了配合当前工农业生产大跃进，楡林专区在当地党政領导的重視下和省文化局协助下，根据省人委关于"开展全省文物普查工作"的通知，于3月21日至28日召开了全专区十二个县的文物普查工作会議。这次会議不但是一个业务传授会、工作安排会，而且是該区的文物普查工作跃进誓师大会。在我国全民大跃进的新形势下和目前声势浩大的"双反"运动的鼓励下，与会的同志們表現了愚公移山的气概和革命干劲，提出了"用人少、用錢少、縮短时間、保証質量、爭取不遺不漏"的响亮口号，并以战斗的姿度和百倍信心，向全省其他县市提出了"普查比質量、資料比完整、宣传比深透、經費比节約、时間比迅速"的倡議書。这不但对該专区即将开展的文物普查起了推动作用，而且对全省尚未开展或正在进行这一工作的其他县市也是一个很大的鼓励。

会議最后还采取了算細賬和評比的办法討論了各县的普查計划，按原計划全专区十二个县需要經費四千八百元，經过大家反复討論，找窍門、挖潜力，最后确定只需要二千二百九十多元就够了，較原計划减少了53%强，而且全区保証在5月底以前全部普查結束。

（王世昌）

黑龙江文化局通知在工农业生产建設中注意保护文物古蹟

通知說目前在工农业生产建設中，有些地区为了解决建筑材料的来源，号召利用废料、挖掘石源来解决缺料的困难时，要注意保护好文物古迹。通知特作如下要求：

一、进一步加强文物保护的宣传工作，教育群众在利用废石、砖料和挖掘石、砖料时，对于地上地下的一切石雕刻、雕塑、石桥、石塔、石牌坊及石、砖、木結构之古建筑物、古墓葬等，不得擅自拆毁、塡塞和随便使用，如在生产建設中發現有上述文物或类似者，定要妥加保护，迅速上报。

二、对确实有碍于重大生产建設的石、砖、木一切古建筑物和古墓葬而又必須拆除或迁移者，当地文化主管部門，必須向省文化局提报詳細文字材料并附以必要的圖表与照片，經批准后，始得动工；如已經省人民委員会公布为保护单位的文物古迹，则由省人民委員会批准后，始得动工。否則，如擅自动工或遭到其他破坏，由当地主管机关負責。

江西"文物工作資料"創刊

在全国社会主义大跃进的形势下，江西省文物管理委員会为了指导与推动江西省文物事业的发展，編印了"文物工作資料"，于今年4月15日創刊。

第一期发表有"緊密配合工农业生产大跃进做好文物保护工作"一文，指出了为貫彻文物工作的两利政策，当前必須做好的两項工作，还介紹了文化部召开全国文物、博物館工作跃进大会和江西省文化局召开第五次文化行政会議，报导了省委第一書記楊尙奎同志关于文物的工作消息。此外还介紹了江西省博物館和博物館藏品以及文物常識等。編者在前言中指出，他們"期望这份資料有助于各县、市文化部門把文物保护工作做得更好，有助于文物通訊員逐步提高水平，进一步积极协助政府做好文物保护工作"。

"山东省志資料"在五月內創刊

山东省地方志資料征集委員会为响应中共山东省委"奋战百日，变山东为文化省"的口号，配合社会主义文化建設高潮，加强爱国主义和革命传統教育，激發全省人民劳动热情与革命干劲为工农业生产大跃进服务，并进一步为編輯地方志积累資料起見，准备出版"山东省志資料"季刊，并發表了征稿啓事。

根据山东实际情况及詳今略古、厚今薄古的科学研究原則，征集的資料以山东近代革命历史，特别是現代革命历史資料为主。重点为山东人民对帝国主义、封建主义、官僚資本主义进行斗爭（包括少数民族反抗民族压迫的斗爭）的各項史料；如帝国主义对山东的軍事、政治、經济、文化侵略的史料；清政府、北洋軍閥、蔣介石反动集团及其他反动統治者的卖国祸民的各种史料；山东人民在近代工业、农业、手工业生产發展的各种史料；近代各个革命时期山东革命人物的传記材料；其中特別着重党在山东的發展和历次領导的革命斗爭史实等。資料的形式包括历史档案、函电、日記、著述稿本、亲历者的回忆录、訪問記和历史事件的調查記录（报告）、照片、地圖和有关統計表格等。（山东省地方志办公室）

顧愷之的艺术成就

金維諾

"千岩竞秀；
万壑争流；
草木蒙蘢，
若云兴霞蔚。"

这是詩人顧愷之对会稽山川的回忆。在这里詩人用語言勾出了一幅圖画，使你如同亲眼見到了明媚的江南景色。通过这詩的圖画，引起人們无限的优美想像与情思。詩人在語言中表現了山川自然的生命，是由于具有丰富的感情与深刻的观察作为基础的緣故，在顧愷之另一首"四时詩"中，特别明显的表露了作者随时对自然的观察：

"春水滿四澤；夏云多奇峰；
秋月揚明輝；冬岭秀孤松。"

通过水、云、月、松的特殊而又优美的景象，来体現不同季节，正显示了作者对自然的喜爱与观察。因此，梁鍾嶸在"詩品"中評顧愷之的詩說："长康能以二韵答四首之美，……文虽不多，气調惊拔。"

从詩中所表現的观察与刻划对象的才能，也可以想象到他作为一个杰出的画家，在繪画上可能体現出的才能。顧愷之作为一个画家，不但像他詩中所表現的一样，随时注意对自然的观察，并且还通过临摹、鑒賞来向前人学習。"論画"①就是他写下的关于从事临摹工作的心得。这篇有关"模写要法"的文章，不仅記述了临摹材料的选择与运用，同时在闡明临摹技巧的辞句里透露了艺术家对繪画技巧的深刻理解。作者指出：只有理解对象，才能自然而正确地表現它；表現不同对象，要注意笔墨的不同运用；要求不忽視細节的处理，注意細节与整个形象神情的关系；注意人物相互之間的关系。这些基本原理，在今天对艺术家仍然具有指导意义。

顧愷之学習前人，并不只是停留在前人的水平，沉醉在前人的摹本上，而是批判地吸收，認識古人的成就，也找出他們的缺点，作为自己創作的借鑒。他的"魏晋胜流画贊"就是对前人作品的品評。实际上也就是他学習前人所写的笔記。在这篇言簡而意长的評論里，体現了他朴素的現实主义美学思想，体現了他对造型艺术的深刻了解。作者在文章里指出了人物画的重要与困难。并且通过对人物画的品評，明确地提出了要眞实的表現对象的要求。所謂"覽之若面"，这不是只要求外表、动作、姿态等外形相似；而是同时要求通过外形的刻划，表現人物的社会屬性、性格特点与思想感情。在造型艺术里，人物的精神面貌总是被表現在可視的外形上的。神与形是密切相联系的，神必須通过外形的眞实塑造才得以表現。作者还强調了夸张手法的运用以及服飾、环境的衬托。而这一切都是为了更完善的表現对象。如何安排构圖布局、如何塑造"写神"的"形"，顧愷之提出了"迁想妙得"、"巧密于情思"②，提出了艺术构思的重要意义。并且在品評衛协北風圖等作品时，透露了构思的秘訣。顧愷之这些朴素的現实主义的創作思想，在他自己以及同时代画家們的作品里得到了体現。这就为后来的謝赫在繪画理論上形成比較完整的体系，提供了思想的与实践的基础。

顧愷之詩中有明确生动的形象，詩如圖画。同时在画里追求着眞实形象的塑造，追求神情、意境的表現。他企圖擺脫前人在人物故事画方面近于圖解性質的趋向，而要求表現人物的性格和感情，表現自然的优美与生气。顧愷之的这种要求，也正是他所代表的那个时代的要求，是前代艺人創造与积累了經驗，提供了思想与技术条件而产生的时代要求。

顧愷之与同时代的画家們正处在一个經济政治極为动蕩、学术思想極为复杂、思想斗爭極为尖銳的年代。艺术正处在传統需要發展，外来艺术需要吸收溶化的阶段。顧愷之他們初步地而且是比較正确地解决了摆在他們面前的艺术技巧問題。他們接受了传統的技巧，并在某些方面扩大了題材和进一步丰富了表現技巧；同时在按照外来仪軌繪制佛教題材的作品时，开始表現了自己的理解，运用了传統技法。使外来題材与表現手法开始在自己的土壤上生根，使幻想的宗教神像具有了人間的性格与感情。

他的名作，金陵瓦棺寺維摩詰像，所表現的"清羸示病之容，隐几忘言之状"，充分地說明他以現实生活中的感受，来描繪与处理宗教題材的要求。这种付与宗教美术以現实的人間生命的做法，一直跟随宗教美术的發展延續到唐宋以后。顧愷之的宗教画没有保存下来，但是从河西一带的石窟壁画中，我們联系文献記載，还可以了解顧愷之等美术家所代表的六朝时代佛教美术的水平。顧愷之所創造的維摩詰形象，在唐代的敦煌壁画中还可以看到它的余緒。他曾画过的八国分舍利圖也在新疆石窟壁画中找到了遺例。这些作品都晚于顧愷之，并且有的具有相当浓厚的地方色彩，但是从中还不难想見它与顧愷之等中原画家作品之間的联系。麦积山石窟的北朝壁画也帮助我們想見顧愷之及六朝时代的画家們在宗教画上所达到的水平。

· · ·

現在已知的顧愷之作品的摹本，有：女史箴、洛神賦与列女传仁智圖。洛神賦圖有不少摹本，而以故宮博物院所藏一卷宋代摹本最接近原作。以所描繪的曹植及僕从与北朝石窟供养人像、龙門宾阳洞礼佛圖等相較，以整个故事画的处理与洛阳出土的北朝石刻画象以及麦积山睒子本生圖等相較，可以很明确的証实这一点。所以这虽然是一卷宋代摹本，但在一定程度上仍然代表了顧愷之和他那个时代的艺术水平。

洛神賦圖是一幅从題材起就非常吸引人的作品，但是顧愷之的洛神賦圖不只是表現了这一有名的动人的文学作品，而且重要的是他用繪画巧妙地再現了文学作品所表达的那种眞摯的感情。曹植把爱情与怀念寄托在梦幻里，而顧愷之在繪画上所描繪的梦幻中刻画了如絲的柔情。画面人物的情思主要还不是依靠面部表情来显露的，也不是单純依靠題注文字来說明的。顧愷之主要依靠画面人物相互关系的巧妙处理显示了人物的情思，在这里我們特别可以体会到顧愷之在"論画"中所說："人有长短，今既定远近以矚其对，則不可改易闊促錯置高下也。凡生人亡有手揖眼視而前亡所对者。以形写神，而空其实对，荃生之用乖，传神之趋失矣。空其实对，則大失；对而不正，則小失，不可不察也。一像之明昧，不若悟对之通神也。"一段話的丰富含意。洛神賦圖中人物的"悟对通神"，联系了画面人物的情思，也联系了画中人与观者的情思。画中主題的显示是依靠"悟对通神"的人物形象，而整个画面环境的富于装飾性的处理，也加强了主題气氛的表現。

在汉代，除了动物画与少数風俗画有極高的成就之外，人物故事画一般还停留在依靠人物动态說明事件或通过夸张手法表現人物形象的阶段。到顧愷之这个时代，人物故事画从单純說明事件發展到能开始表現一定的感情气氛，这就和在題材內容上突破宣揚礼教的限制一样，具有划时代的进步意义。这也就为以后情节性繪画进一步地通过形象的塑造，明显地表达主題思想，开辟了正确的途径。也就是为顧愷之所提出的"传神""生气"；謝赫所提出的"气韵生动"能在創作实践中达到，摸索出了方向。思想要求显然在这时候与表現能力还有一定距离，但是作品上那些可貴的新东西的萌芽，正与在理論上明确地提出了新的要求一样具有重大意义。当然，这时在作品表現力上、創作思想上所显示的新成就，也和在理論上所达到的成就一样，是与前代艺术家們經驗的积累、文学艺术整个發展要求以及社会經济、文化的發展，特别是人民文化生活的要求等各方面条件分不开的。顧愷之不过是时代水平的体現者与代表者之一。

· · ·

在肖像画方面，顧愷之是具有特别的成就的，他的繪画理論很多都是有关肖像画的。現在传世的摹本中没有他所作的肖像画。可是列女传仁智圖摹本却能在一定程度上表現出顧愷之在这一方面所达到的水平。

故宮博物院所藏列女传仁智圖虽有残缺，但是是一卷極为精致的摹本，不少人对这一摹本抱着很大的怀疑或輕視态度，怀疑摹本的忠实程度，或者認为构圖等简单，不足代表顧愷之的作品。尽管有这样一些看法，我們仍不妨認眞地探索一下这幅摹本的可靠程度与它的艺术成就。

清阮福翻刻的古列女传插圖是依顧愷之画摹本一再翻刻的，經过先后描模者的一再增删，面目已全非。衣冠服飾、宮室、器物与六朝前的制度均不相符。表現技法与六朝亦不相类。但是值得注意的是，其中仁智圖部分与故宮博物院所藏摹本，在人物形态、布局上几乎完全一致，如"楚武邓曼""曹僖氏妻""晋伯宗妻""衛灵夫人"等，这說明翻刻本虽然增加了背景，改变了服飾，描繪已經失眞，但是确实是依据了宋代摹本的。而所据摹本尙較完整。同时这一翻刻本也多少可以帮助我們思考故宮所藏摹本的可信程度，并想見那些已残失了的部分。

仁智圖是否能代表顧愷之时代的水平与風格，还要依靠与当时有关的作品相比較，从事探求。山东金乡县的"朱鮪祠"綫刻画象，人物动作描繪較自然眞实，面部已有較細致的刻划；乐浪彩篋上的孝子故事画神态生动，面部也有表情描繪。这都是早于顧愷之三、四百年的作品，这些作品在技巧上

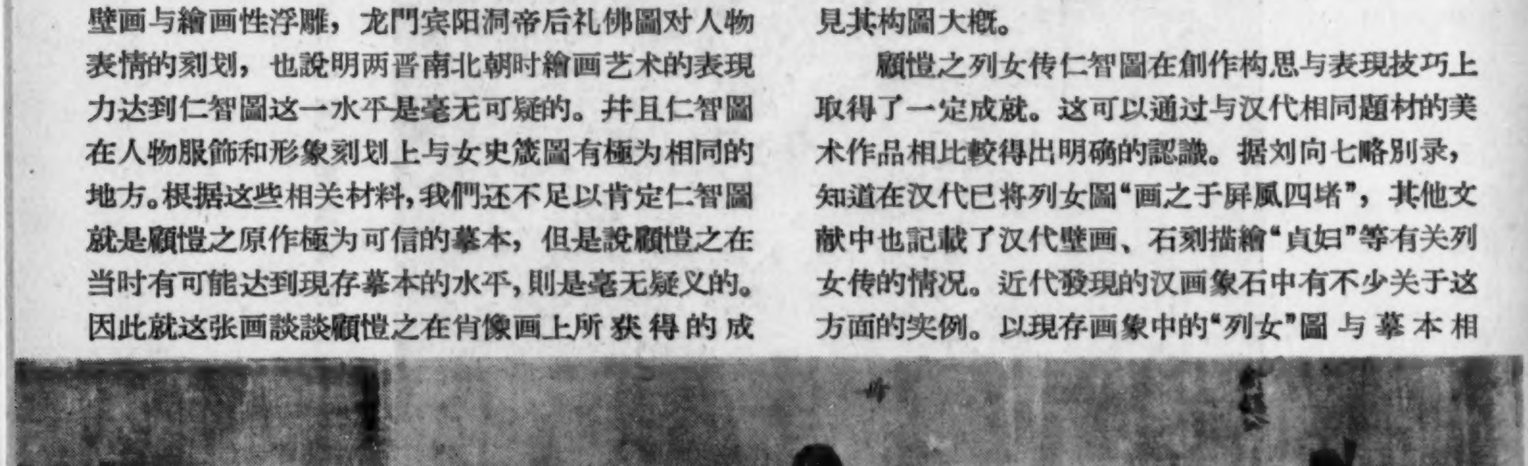
宋摹顧愷之洛神賦圖（原作27×572公分）

宋摹顧愷之列女传圖（部分）

所达到的水平可以帮助我們想象顧愷之刻画人物形象所可能达到的程度。同时現存麦积山等处的北朝壁画与繪画性浮雕，龙門宾阳洞帝后礼佛圖对人物表情的刻划，也說明两晋南北朝时繪画艺术的表現力达到仁智圖这一水平是毫无可疑的。并且仁智圖在人物服飾和形象刻划上与女史箴圖有極为相同的地方。根据这些相关材料，我們还不足以肯定仁智圖就是顧愷之原作極为可信的摹本，但是說顧愷之在当时有可能达到現存摹本的水平，則是毫无疑义的。因此就这张画談談顧愷之在肖像画上所获得的成就，还不致于相差太远。

仁智圖摹本經过千年流传，已有缺佚，并且經过挖补。楚武王右手所持麈尾已不完整，与手亦不相連，后补之衣紋極不自然。是挖补極显明之处。“楚武邓曼”节前缺“密康公母”一圖。“齐灵仲子”节仅余公子牙与太子光（題榜上公子牙誤題为太子光，根据刻本可知其誤。），夫人、仲子、齐灵公三人均缺佚，而誤与“鲁漆室女”并为一圖，“鲁漆室女”則缺佚邻妇。“晋范氏母”仅余长子、中子，缺少子及母。其余“鲁臧孙母”“鲁公乘姒”“魏曲沃負”“赵将括母”四圖均佚。从刻本則可見其构圖大概。

顧愷之列女传仁智圖在創作构思与表現技巧上取得了一定成就。这可以通过与汉代相同題材的美术作品相比較得出明确的認識。据刘向七略别录，知道在汉代已将列女圖“画之于屏風四堵”，其他文献中也記載了汉代壁画、石刻描繪“貞妇”等有关列女传的情况。近代發現的汉画象石中有不少关于这方面的实例。以現存画象中的“列女”圖与摹本相



宋摹顧愷之列女传圖（部分）

較，可以較明确地了解到：顧愷之已經突破了汉代較古拙的技法，加强了平列构圖的变化，开始注意到空間关系。特別重要的是作者不仅依靠人物的动作来說明情节，而且注意到人物的相互关系，注意到人物表情的刻划。作品上画家所表現的特定人物的神态，反映了作者对于人物內心活动的追求。在"衛灵夫人"圖中，衛灵公的神情非常明显地透露了在戏弄外貌里的內心喜悅。惊喜夫人在識別賢德方面的明智，而又故作鎮靜地戏弄夫人。"許穆夫人"中，衛懿公的固执已見与輕視妻女識見也明显地流露于仪表。圖中衛懿公、妻、女及齐、許使者五人虽然平列在一条綫上，但是依靠不同的轉折动态，以及与之相适应的神情，非常自然地銜接了人物的相互关系；表現了每个人的处境与心情。这些在艺术技巧方面所获得的成就，也正是顧愷之在理論上所提倡的和他在自己所作的人物画特別是肖像画上所追求的。在肖像画方面对人物形象刻划的新成就，是与前代繪画技巧的發展密切联系的，从乐浪彩篋与望都汉墓壁画都可以寻求出前代繪画給与顧愷之等画家的深厚影响。另一方面顧愷之等画家的成就，也就为以后的画家在現实主义的創作道路上获得进一步的發展提供了重要条件，唐代閻立本在历代帝王圖上对形象刻划的深刻与成熟，就可以說明顧愷之所給与后代的影响。

* * *

女史箴圖是久为世人所珍視的作品，作者在塑造貴族妇女形象方面的不朽的艺术成就也素为人所乐道。在这里我只想就"道罔隆而不杀，物无盛而不衰；日中則昃，月滿則微；崇犹塵积，替若駭机。"一节所画的山川，談談六朝山水画所达到的水平。

一般都習惯用张彥远在"論画山水树石"中評述六朝山水画的句子，来概观这时的一切山水画作品。当然，"……群峰之势若鈿飾犀櫛，或水不容泛，或人大于山，率皆附以树石暎带其地。列植之状，則若伸臂布指。"确实是六朝人物故事画中所画山水的常見的表現手法。这不但在洛神賦圖中，就是在許多六朝的石刻画像（故事画）中，也可以經常見到。在以人物为主体的故事画中，以几乎是同样的一种綫条来表現山水背景，如果不是采取这种象征性手法，就容易使人物与背景混淆不易分辨，主次不清。由于顧愷之等六朝画家用装飾性手法来处理作为背景的山川树石，就使主体人物比較突出。有时由于画家构思的巧密，常常因之加强了作品的情趣与韵律。洛神賦圖就有这样的效果。刻划人物神情与处理背景的装飾手法的巧妙結合，在当时本身就是一种創造。这种"人大于山，水不容泛。"的处理手法不能完全看为是对于"山水树石"无能为力的一种表現。而实际資料也說明这不是当时描繪山川的唯一手法。当山水在画面不是作为人物背景，而是主要表現对象或者是体現繪画主題的重要組成部分时，已經逐步擺脫了装飾性象征性的手法，而代之以比較眞实的描繪，即使这种表現还停滞在比較幼稚的阶段，但已經看到作者为眞实表現对象所作的努力与初步获得的成就。正是在这一基础上，以后才出現了展子虔的游春圖，和唐代一些山水画大师。

女史箴圖所提供的山水画資料，就是部分地說明这一进展的重要实物依据，尽管人和山的空間关系还安排得不很协調，但是作为圖中重要組成部分的山、兽、林、鳥却結合得很完整，表現得比較眞实。主要依靠綫的变化来表現不同的面，依靠層次来表現不同的山巒变化，利用俯視角度来表現縱横的山川。这些都是以后山水画表現技法的重要部

宋摹顧愷之列女传圖（部分）

宋摹顧愷之列女传圖（部分）

分。而在这时候已显示了它的优异作用。在其他六朝的石刻画象中，还有不少作品，可以說明这时山水画的进展。

"画云台山記"是顧愷之記述具有宗教性內容的山水画的一篇文章，这篇文章也帮助我們进一步知道作者在山水画上的成就，及其对山水画的构思。文章記述了山川的布局与人物的安插。明确具体地勾出了整个画面的輪廓。使我們相信当时作为独立的山水画确实已經迈过了古拙的装飾性表現阶段，而开始走上了写实的途径。南北朝宗炳、王微的山水画論与有关他們作画的記載都可以說明山水画在当时的發展。

山水画發展成一个独立的画科，是有着一段漫长的过程的。由次要地位变为占有主要地位，由背景变为主体，由漸变到突变，由形成到完善，这是无数画家智慧的积累与結晶。而顧愷之所代表的六朝时代的画家們就是为山水画的形成付出了重大劳績的画家。由汉代的狩猎圖到顧愷之的洛神賦，可以看到作为人物画背景的山水树石的漸变过程，从女史箴圖的山水部分和石刻中独立山水的描繪，以及"画云台山記"等文献記載，可以看到这一突变，看到独立的山水画的萌芽。

作为山水画創始时期的代表者之一，作为現实主义繪画理論（六法論）的先驅，作为杰出的早期肖像画家与人物画家，顧愷之的作用与影响都是極其深远的，但是由于阶級出身以及时代風倘的限制与影响，顧愷之所表現的題材內容还是停留在比較狹小的范围里。虽然他和他同时代的画家們开創了山水画，發展了宗教画与肖像画以至历史故事画等，但却有意或无意地放弃了前代民間画家所乐于表現的那些現实生活的題材。不但今天仍然留传下来的那些汉代画象砖石上的漁猎、生产等場面，在他們的創作活动中很难找到，連那些現实貴族的多方面生活也沒有在他們創作中得到广泛的表現。他的創作活动的窄狭，和他的生活感情的窄狹一样。在生活上放蕩不羈，迷恋甚至仿效前代名士的"風神气骨"；在創作上也追求着这些人物这种生活的表現。生活、思想的窄狹，限制了他和他同时代的画家在創作上获得更大的成就。甚至这种影响以及宗教画的兴盛等各种因素，使反映現实生活的風俗画在相当长的时間里得不到發展，独立的風俗画直到盛唐以后才又逐漸的恢复兴盛起來。

注①唐张彥远"历代名画記"卷五叙录了顧愷之三篇著作："論画""魏晋胜流画贊""画云台山記"。而"論画""魏晋胜流画贊"二文題目相互錯置。张彥远称：顧愷之著"魏晋名臣画贊"，評量甚多，又"論画"一篇，皆模写要法。""魏晋名臣画贊"即"魏晋胜流画贊"，是画評；"論画"明确指出是談模写要法。此处依此改正。

②"魏晋胜流画贊"中作"巧密于精思"，而"历代名画記"卷五卫协条称："顧愷之論画云：七佛与大列女皆协之迹，伟而有情势。毛詩北风图亦协手，巧密于情思。"此处依卫协条引文。

唐周昉簪花仕女圖的商榷

謝稚柳

唐代的人物画，除了石窟的壁画之外，如紙或絹本的，几百年来大部份为清內府所秘，人間那得聞知！1945年日本投降，始从溥仪的長春伪宮流出。这里所論列的唐周昉簪花仕女圖卷，即是其中之一，解放后为东北博物館所藏，近年来，由荣宝斋复制成木板水印，人民画报也制成了彩色版發表，既获得与人民見面，頗引起一般爱好古典繪画者的兴趣。个人对这一圖在这里作一初步探討。

(一)

就所知道，現在还流传着的周昉的画，除"簪花仕女圖"而外，还有"調琴啜茗圖"和"調婴圖"。这三卷何以是周昉的画笔？也只是历来相传，并无其他确实的証据。

曾經为郭子仪的女婿赵縱画象而描繪出了"神气"与"情性"的周昉是唐朝中期的長安人，善于描繪当时的貴族士女和佛教、道教画，声名是很大的。按唐张彥远历代名画記叙說他的画派："初效张萱画，后則少异，頗極風姿。"宋米芾画史說他的用笔"秀潤匀細"。历来的記載，对他的画派叙說很簡少。从繪画史来看，这样一位杰出的人物画家，到今天将怎样来对他的画派进行研究与辨認呢？

要研究周昉画派的淵源，张彥远的叙說恐怕要算是唯一的依据，它說明周昉的画派总的是从张萱而来，到后来仅仅稍有不同而已。为了正本清源，似乎应該先来論証张萱的画派；然而这仍是一件困难的事，因为张萱的画笔，今天恐已絕不存在了。

假使容許假借的話，宋徽宗赵佶的画笔，是可以作为引証的。"擣練圖"和"虢国夫人游春圖"都是赵佶所画，在当时即被証明是摹唐张萱的手笔。从形象上来看，两圖的体貌确是完全相同，既然是出于"摹"，是存在着张萱的風貌在內的。

假使以赵佶摹张萱的"擣練圖"和"虢国夫人游春圖"与周昉的"調琴啜茗圖"、"調婴圖"和"簪花仕女圖"来比較，它們又有怎样的异同之点呢？

假使以上的辯証方式可以成立的話，那么問題似乎要比較清楚些。

上述周昉的三圖，摆在面前的是三种完全不同的風格，比較起来，"調琴啜茗圖"与赵佶摹张萱的两张圖最接近，这在形象上可以明显的辨認得出，其次是"調婴圖"。但是"調婴圖"虽然在形象方面描繪的形式与"調琴啜茗圖"有相同之点，而从这些相同之点正說明只是从这些画笔而来，因为它的时代風格所显示的艺术典型特性，已与唐代的时代風格相去万里。举其中的一点，如在笔的表現上，那种"釘头"的形式，虽在晚唐已有，但它的形体与神态已絕不为唐代所有，也与米芾所說"秀潤匀細"早已分道揚鑣，"調琴啜茗圖"传为周昉的画笔尙有理可通，"調婴圖"就不免牵强了，而"簪花仕女圖"旣与"調婴圖"不同，也与"調琴啜茗圖"大相悬殊。这样的論証也許过于死板了些，不免"胶柱鼓瑟"但又有什么根据可以証实周昉的画是有如許之多的風貌呢？

(二)

論鑒别，眞是难。米芾曾說："唐人以吳（吳道子）集大成而为格式，故多似，尤难鑒定。予白首止見四軸眞笔（吳道子）也。"米芾的时代，距离唐代还不算远，尙且对于吳道子的画感到有些說不清，今天我們距离米芾的时代，比米芾距离唐代更远得多，要来辨認周昉，就格外感到辨析的困难。

但是如"調琴啜茗圖"，不管它是否出于周昉，通过所有唐人的画笔来辨認它的时代性，認为它是唐画是可以肯定的，而"調婴圖"就發現不出有与唐人共同的地方。虽然这两圖的形象方面有相近之点，但它的流衍之迹正暴露了它的时代風尙。总的說来，"調琴啜茗圖"虽然其中有許多新創与独特的格調，但其風格是屬于唐代所有，在唐代之前或之后，未見与这种風格有絕对共同的地方，而"調婴圖"，它显然只是唐代画派的延續，是不甚忠实的，或者說是参加了个人艺术性格的拟古作品，它的風格，应該是屬于宋的范疇之內。

然而"簪花仕女圖"它既找不出与周昉有共同的依据，而且与唐人的关系的依据也是异常薄弱，它的風貌是这样的生疏，因而說它的时代性是屬于唐

簪花仕女圖（部分）

或者是屬于宋，恐怕都是难于令人信服的。

在唐代的繪画中，連西北的石窟壁画在內，甚至其他时代的画，都未見到过有这样装束的妇女，但是没有見过这样的装束，就說它不是唐画，不免失之于武断，而且，敦煌藏經洞所出的"引路菩薩"，是中唐以前的画，里面的那个女子，她的髮髻与"簪花仕女圖"的髮髻形式相同，虽然没有那些花朵的装飾，即这一点，說"簪花仕女圖"是唐画，正是非常可能的。但是問題不仅仅是这一点，而且这一种形式的髮髻，也非絕对只为唐代所有，"引路菩薩"中的女子，除了高髻之外，除了一切装飾之外，它的描繪的时代風格，是完全屬于唐代，說它是中唐以前的画笔，正是通过这一因素而来，而"簪花仕女圖"中表現的面貌与手等等的描繪形式与它整个的艺术風格，都說明已与唐代有所出入，而所显示的一种情調，特別的令人感到它的时代性，是通过了唐代的传統而已是后于唐代的一种新兴的写实風格。它的結构、用笔和用色的一些传統性，都还是从唐代而来。依据这些情况来辨認，"簪花仕女圖"虽不是唐，也不致后于唐代过远。

（三）

"簪花仕女圖"除了它的艺术風貌，已經与唐代有距离之外，还是有許多可疑之点，如高髻上的花朵等装飾、赤身着紗衣等等，都是从来未見的新奇装束。在"引路菩薩"之后，南唐二陵出土的女俑也都是高髻，也与"簪花仕女圖"的相同。这說明在中唐有这种形式的髮髻，而在南唐却也流行着。南宋陆游的南唐書曾叙說后主李煜的大周后"創为高髻纖裳首翘鬢朵之妆，人皆效之。"馬令南唐書也記着李煜哀悼大周后的誄文，有"高髻凌風"之句，看来都与"簪花仕女圖"的装束有符合的地方。"引路菩薩"中的女子是高髻，南唐二陵的女俑是高髻，这說明大周后所新創的还不单单在于高髻，而在于"首翘鬢朵"和"纖裳"。南唐是接受唐的传統的，在音乐方面也是如此，馬令和陆游的南唐書都有这样的記載："唐之盛时，霓裳羽衣，最为大曲。罹乱，瞽师曠职，其音遂絕。后主独得其譜，乐工曹生亦善琵琶，按譜粗得其声，而未尽善也。后（大周后）輒变易訛謬，頗去洼淫，繁乎新音，清越可听。"这些都可以看出南唐是多么崇奉着唐代的習俗与好尙。

同时感到，"簪花仕女圖"所著的紗衣，眞是"綺罗纖縷見肌膚"，显示着漸暖还开着辛夷花的天气。辛夷是春花，而在春天就着起紗衣来，这在南方还可能，北方是决无此事的，这一題材，显然出于写实，因此有一种可能：南唐李煜时期的貴族妇女，流行着大周后所創的装束，而这种装束，在春天的季节里显示着气候的早暖。因此不免令人推想到"簪花仕女圖"所表达的該是江南的風光物候。

从"簪花仕女圖"的时代艺术風格以及它的新奇装束看来，旧传它是周昉的画笔，似乎有这些可商榷的地方。南唐沿接着唐代，而風格好尙承繼着唐的传統，这一圖会不会就是南唐的画笔呢？

韓幹和照夜白圖

徐書城

唐代詩人杜甫曾經批評同时代的画家韓幹画馬是"幹惟画肉不画骨，忍使驊騮气凋丧"。这个指責也許并不正确，因此稍后一些有位繪画評論家张彥远就对杜甫的評語大为不滿，并且斥他为"不知画"。这場笔墨官司离今已有一千多年了，我們今天也沒有必要去評議孰是孰非。杜甫这句話原是夹在一首贊揚韓幹的老师曹霸画馬的詩中，很可能为贊揚曹霸，才故意貶一下韓幹的(注)。我們現在从留存下来的一幅"照夜白圖"来看，說韓幹是唐代杰出的画馬名家，那还是无可非議的。

韓幹，大梁人，他活跃在唐画壇上的时間大概是天宝前后。他善于画人物，且工写貌，而最擅长的是鞍馬。据說少年时曾經在卖酒家当过学徒，那时就常常喜欢东塗西抹。由于一个偶然的机会給当时大名鼎鼎的詩人兼画家王維發現了这个"天才"，于是出錢供給他的生活費用，讓他专心学習繪画，十几年后，終于有了極大的成就，成为当世的名画家，同时又进入了玄宗皇帝的宮廷，当了"太常寺丞"。

据說当时在玄宗宮廷里还有一位画馬的前輩名家陈閎，玄宗因为看到韓幹画的馬和陈閎的并不一样，要他向陈閎学習，但韓幹却回答說："臣自有师，陛下內厩之馬，皆臣之师"。皇帝听了此話大为惊佩，因此就更看重他了。这类極力渲染夸张韓幹艺术才能的传說还有更瑰丽神奇的，在张彥远的"历代名画記"里記載着这样一件事：天宝末安祿山叛乱之后，韓幹閑居在家。一日忽有"鬼使"上門求他画馬，韓幹就画了一幅馬圖焚化給他，隔天这位"鬼使"还騎了此馬来謝韓幹。此类传說，虽屬荒誕不足信，但是从这里却可以看到当时人們对韓幹的艺术才能的傾倒。

目前我們能看到的韓幹眞迹非常稀少。而相传为韓幹手笔的馬圖中，比較最可信的要算这幅照夜白圖了（"照夜白"，馬名，唐玄宗內厩中的名馬）。画上沒有作者款字，在左上方有"彥远"二字題名，这就是著"历代名画記"的张彥远的鑒藏款。在"历代名画記"中也曾載有"照夜白圖"，应該就是此画。张彥远离韓幹的时代不远。这幅画經他的題識，可信为韓幹的手笔。

从这幅画来看，韓幹的才艺确是不凡。他只用了

照夜白圖　唐　韓幹

韓熙載夜宴圖的現实意义

梁 济 海

“韓熙載夜宴圖”相传是五代南唐大画家顧閎中的作品。毫无疑問这幅画是我国古代遺留下来的一幅杰出的人物画。画中表現了南唐大臣韓熙載的豪华縱逸的夜宴生活，宴会上有他的知心朋友，心爱的歌妓，还有美味的食品和悦耳的音乐以及优美的舞蹈等。韓熙載本人是一个多才多艺，能書能画，能歌善舞，性詼諧，善諷刺的風流人物。在这样的場合下，本应該心情欢暢才合乎情理，但奇怪的是画中的韓熙載却处处表現出悒悒不乐，心情沉重的样子，引起了人們对这幅画的許多猜想。有的人認为是由于画家技术水平所限，不能够充分表达人物欢愉的心情；有的人認为是由于韓熙載怀才不遇，在政治上遭到宋齐丘的压抑和排斥的緣故，还有的人認为韓熙載过着这种醉生梦死的生活，是为了避免居高位，怕招祸，是出于被迫的。眞是众說紛紜，难衷一是。究竟哪种說法对呢？这是一个很値得探討的問題，如果把这个問題搞清楚，我們才能眞正理解到这幅画的思想深度和它的艺术成就，也才能对这幅画作出正确的評价。

首先要談的是这幅画中的韓熙載的形象处理是否因技术水平所限呢？我們先从中国古代人物画的历史發展来看，早在东晋时期就出現了“传神”写照的艺术大师顧愷之这样伟大的人物画家，他提出“妙处传神，正在阿堵之中”，又說：“手揮五弦易，目送飞鴻难”。可見当时的画家，就对人物的精神状态和性格的描繪非常重視。到了唐代則出現了更多有名的人物画家，如閻立本、周昉、张萱都是“传神”写眞的能手。周昉画郭子仪的女婿赵縱的肖像，不仅表現出赵縱的外貌形态，而且表現出赵縱的性格。到了唐末五代时期，也产生一些优秀的人物画家，如与顧閎中同样出名的人物画家周文矩，据說他的仕女画是学周昉，而又胜过周昉的。可見当时人物画还是有了一定的發展。我想顧閎中作为一个著名的人物画家，他是不会仅仅追求形似，而忽略了对人物精神性格主要方面的刻划的。就从“韓熙載夜宴圖，这幅作品本身来看也可以証明这一点，画家通过各种生活具体情节，人物动作，形象以及色彩、綫条等，充分的表达了韓熙載“沉娛声色”的主題內容。画中有些人物的身份、地位、表情、姿态、年龄、性格、外貌都被眞实的刻划出来。可以看到画家对人物性格和具体环境中的具体思想活动的体会是非常深刻的，而且表現得又是那么精微和細致，証明画家已經掌握了高度的艺术技巧和高度的艺术表現能力。没有高度的艺术修养，是不能达到这种水平的。因此画家把韓熙載画成悒郁的神态不是艺术水平低的問題，而应与画中人物的政治思想活动有关。

既然是由于政治原因，那么究竟是什么样的政治原因？是由于政治上不得志呢？还是由于政治上遭到了迫害呢？在“美术欣賞”的“韓熙載夜宴圖”一文中曾这样認为：“夜宴应該是欢悦愉快的，但从画幅中看得出从主人到歌妓的表情都是平淡的，特别是着重刻划宾朋杂錯，声妓滿庭的豪华宴会上，主人以寂寞的情緒对待这个場面，說明夜宴在縱情淫乐中还有消磨时日的消極意义……”，下文又說：“飽經

不多的笔墨，就如此传神地画出了一匹駿馬；碩大的身軀，不安靜的四蹄，微昂着头在嘶叫，馬身上加以渲染的地方很少，絕大部分都是以劲挺、脩长的綫条空勾而成。这些富有弹性的、强劲如鋼絲般的綫条，本身就含着一种使人感覚在跃动的性能，以之来刻划此馬，更突出地表現了这是一匹“驍騰万里”的駿騎。

唐代在中国繪画史上是一个异常兴盛的时期，我們現在能看到的实物，初唐的風格，还未能完全脫去六朝拙朴的痕迹。但是到了盛唐以后，不但表現的范圍大为扩大，而且描繪不同的对象还产生了分工的迹象。这样，使技法也就更趋成熟，并产生了因刻划不同对象而創造出的各种不同的表現方法；我們看到过周昉用纖細柔丽的綫条来描繪的仕女，也看到韓滉以粗拙滞重的綫条来表現的大牛。所以，韓幹用劲强而跃动着的长綫来描写一匹善于馳騁的駿騎，也决不是偶然的。他选用这种笔法来画此馬，是因为他深諳形式与內容的关系——多种不同的技

世故的韓熙載更明白封建統治集团慣常使用来对付异己分子的一套把戏，周围环境又說明自己沒有什么安全条件，这样，生活上的疏狂自放，就是他所采取的唯一出路——只有这样才能躲过前后左右敌人的注視”，“封建头子在找不到适当人选时，可能拿出当时頗有名望的韓熙載做宰相，但当对这个北方人起了猜疑的时候，韓熙載很可能被賜一杯毒藥結束了性命，这就是韓熙載为什么宁可装叫化子，而不願为相的原因”。这段文字說明了韓熙載的悒郁是因为政治上的关系。但我不同意作者把韓熙載“沉娛声色”和精神苦悶，完全归結于政治上遭到压制和迫害所造成的。因为韓熙載在南唐連事三朝，在这数十年中，南唐前后的政治形势变化很大，在政治形势演变中，韓熙載的处境和他对待政治的态度也有了很大的变化。要弄清这个問题，就必須联系到南唐前后的政治情况的变迁和韓熙載的思想情况的發展。

从南唐書韓熙載传来看，韓熙載青年时期，在北方京洛一带就負有盛名，他不仅在文艺方面多才多艺，并且在政治方面也很有才干，是一个比較有政治头脑和远見的人。在他因父亲被杀，逃往江南时，曾对好友李穀說：江南若肯用我做宰相，我一定长驅以定中原；李穀也对他說：中国若用我为相，取江淮如探囊取物耳。由此可見韓熙載的政治抱負是很大的。

可是韓熙載到了江南后，并沒有被南唐烈祖李昪所器重，就是到了中主李璟时期，也不过封他做虞部員外郎，不是一个十分大的官，又沒有政治实权。他曾因此而大發牢騷。当时李昪初夺帝位，怕內外不服，心中常怀顧忌，像韓熙載从北方逃来不久的人，虽然有些名气，但李昪是不会輕易把大权交付与他的；同时在南唐內部以宋齐丘为首的南方政治集团已經很快的形成，他們牢牢的掌握了权势的把柄，当然韓熙載更不会有插足的余地了；再加上他恃才傲物，生活放蕩。南唐拾遺中說他：“簡介不屈，举朝未尝拜一人”，和宋齐丘經常鬧对立，因而受到他們的打击和排斥。尽管这样，韓熙載当时对政治的态度还是积極的。李昪死后，李璟对他的待遇也并不十分优厚，但他还是非常感激，極力为当权者效劳，争取他們对他的信任和重用，如釣磯立談中說他初被李璟恩遇时“施展布支体，以报人主。內念报国之意，莫急于人才，于是大开門館，延納四方才士，无不加以收集，唯恐不及，虽久病疲茶，亦不废接待……”。韓熙載作了虞部員外郎后，虽因官小，有不滿情緒，但对政务还是热情的，“屡言朝庭之事所当条理者，前后数上”。甚至連朝中吉凶喜丧的礼仪制度，他都去管，結果遭到了宋齐丘等人对他的忌妒和压抑。在公元 944 年到 946 年，北方边地的契丹族侵入中原，与晋国苦战了三年，灭了晋占領汴梁（开封）。此时北方正处在四分五裂的局面，再加上契丹的統治者对人民残酷的蹂躪，引起了北方人民的紛紛反抗。韓熙載已看出这是平定中原統一中国的大好时机，所以他积極建議李璟北伐。他对李璟說：“陛下有經营天下之志，当在今时，若戎主遁归，中原有主，安輯稍定，未可圖也。”根据南唐当时的力量，北伐中原是完全有条件的，此时李璟如果进軍中原的話，一定会得到北方广大人民的支持，可以实現統一中国的目的。可是極弱而无远謀的李璟沒有采納他的意見，以致坐失良机。不久以后，中原为周太祖郭威占領了，却有人主张北伐。这时韓熙載已看清中原在郭威的控制下巩固起来，北伐是得不到好結果的，他反对北伐。他对别人說：“北伐吾本意也，但今已不可耳，郭氏乃奸雄，曹、馬之流，虽有国日浅，但守境已固，我軍妄动，豈止无聊矣。”（宋陆游撰南唐書韓熙載传）。可是李璟却沒有听他的劝告，竟調兵遣将不已，未等出师，已被周人知道，周人便以此为借口，派大軍打敗了南唐的軍队，占領了長江以北的淮南地区。从此以后，南唐便直接暴露在周人威胁之下。这个率兵夺取南唐淮南領土的将軍，恰好是韓熙載的好友李穀。李穀的願望已經实現，可是韓熙載还处在政治上不得志的境遇。

自从南唐失去了北伐的机会和丢掉了淮南領土以后，国势就一天不如一天了，开始由强轉弱，走

法与形式正是为了刻划不同的对象，有效地表現一定的艺术內容而創造的。

现实主义的繪画，决不在于把对象的外貌摹写得維妙維肖，而在于他是否能突出地、明确地表現出被描繪的对象的本質。繪画是通过靜止的視覚形象来反映現实的，因此，在这短短的一个片断时間上，更要求能鮮明地表現对象的最具感染力的特征。中国传統繪画理論的所謂“求神似不求形似”正是这个意思。韓幹完全了解这一点，因此虽然是一匹拴在厩內的馬，但却把它画成昂首嘶叫不可控制的样子，使欣賞者立刻从这个形象上理会到这匹馬是“万里可横行”的。

如此看来，韓幹画的馬实在一点也并不“气凋丧”。如果我們不理解杜甫的詩句是另有原因的話，那末，张彥远責备他“不知画”，也不为太过，而张氏把韓幹崇为“古今独步”，更非溢美之詞了。

（注） 見杜甫“丹青引”贈曹将軍霸

下坡路。公元958年因受北周进一步的威逼，李璟就慌忙遣使上表，願以国为附庸，削去帝号，称南唐国主；又兼內部不团結，互相屠杀，更大大的削弱了南唐的統治力量。后主李煜即位后，正当宋太祖建隆二年，南唐已向宋朝称臣納貢，完全变成了一个附屬国。李煜虽然写得一手好詩詞，但他没有治国安邦的才能，既不能任用賢能，又不能整軍經武，只要能求得暂时的苟安，不論敌人提出什么苛刻条件，他都願意接受。在这种情况下，只要北方大軍入境，南唐就会有亡国的危险。南唐大臣徐鍇在他临死时向家人庆幸的說"吾免于为俘虏矣！"可見当时南唐衰敗到多么不得人心的地步了。

这时韓熙載在南唐統治阶級內部的处境倒比以前大有好轉。他的政治对头宋齐丘早已死去。后主虽对北方人不十分信任，但对韓熙載还是很信賴的，因为韓熙載在早年出使北方时，曾写过："我本江北人，去作江南客，还至江北时，举目无相識……不如归去也，江南有人忆"的詩句，因而后主对他不疑。同时后主也賞識他的才能，常想重用他，来挽救南唐的危机。但由于他生活放蕩不羈，作为一个国家宰相有失体統，因而没有用他。据說后主命顧閎中画夜宴圖，就是希望以此圖劝戒他，可是他看了并不以为然。直到死后，后主还以始終不能用韓熙載为相表示遺憾，并厚礼葬之，追封为僕射同平章事，废朝三日。可見后主对他是恩遇备至了。此时韓熙載完全有担当重任的可能，但是他已經看出南唐的大势已去，无法挽回这种残局了。所以与其为官，将来落一个亡国的宰相，为后世唾罵，倒不如避官不做，保全自己的声名。他利用后主嫌他生活过于荒唐的責怨，越發縱情声色，无所顧忌，以躲避后主逼他为相。从他和他的摯友德明和尙的对話中，也可以理解到这种心情："熙載語德明曰：'吾为自行（以声色自污）正欲避国家入相之命。'僧問：'何故？'曰：'中原常虎視于此，一旦眞主出，江南弃甲不暇，吾不能为千古笑端！'"（見南唐拾遺）。后来在他死后不久，南唐就很快的被宋灭亡了。

这就是韓熙載后来为什么在政治上消極和生活上更加荒誕的主要原因，决不是因为政治上受到压抑和迫害的緣故。当然生活上的荒誕除了躲避国家入相之命外，它还有一个原因，就是前边提到的"有消磨时日的消極意义"。因为具有雄心勃勃的韓熙載，到了此时他在政治上的抱負和理想完全破灭了，而且迫在旦夕的亡国当俘虏的厄运又在随时等待着他。个人內心和客观現实的錯綜复杂的矛盾和痛苦在折磨着他。除了以声色自娛来安慰和消磨自己将要衰亡的暮年外，再没有別的出路了。

我們明了了韓熙載在当时"沉娛声色"心情憂悒的政治原因和思想根源之后，再去研究这幅画中的主人公，就可以得出正确的看法。"韓熙載夜宴圖"的具体創作年代是搞不清楚的，据宣和画譜記載，后主"欲見樽俎灯烛間觥籌交錯之态，度不可得，乃命閎中夜至其第竊窺之，目識心記圖繪以上之，故世有韓熙載夜宴圖"。前边也提到后主嫌韓熙載生活过于荒縱，想劝他悔改，故命顧閎中画此圖以羞之。从此两說可以肯定韓熙載夜宴圖是后主时期的作品，是反映韓熙載当时生活的作品，那么画中的韓熙載的悒郁心情，正是表現他在当时所处的历史环境里具体的政治思想情况和生活情况。認为他当时心情悒郁是由于政治上遭到压制和迫害或怕居高位容易招禍，这是不附合韓熙載后期政治上的处境和思想情况的。而且作为一个当时著名的人物画家顧閎中，在作品里表現和他同一时代在一个宮庭里生活的，为人熟悉、誉滿內外的韓熙載，我想除了对他的外貌生活熟悉外，对韓熙載当时思想情况也不可能一无所知。画家是体会到了这一点的，并且通过在宴乐中的韓熙載的表情神态，表現出主人翁內心深处沉重悒郁的思想活动。

韓熙載这个人物，他对当时南唐的政治腐敗是不滿的，同时对当时虛伪的封建礼教也很反感。他在政治上采取消極退却的态度，在生活上縱情声色，不拘名检以反抗当时虛伪的封建礼習，可見他和当时社会現实存在着矛盾，再加上政治上的落魄和亡国的危机，使他的內心的矛盾更尖銳化。然而他又不願离开那种腐朽的政治环境，依恋着奢侈糜烂的生活。結果更加深了他和現实的矛盾和內心痛苦。在夜宴圖的欢娛場面中，画家以主人翁对待宴乐的冷淡寡欢的心情作强烈的对照，显示了韓熙載与現实的深刻矛盾和精神生活的空虛苦悶。当然韓熙載个人的政治悲剧是从个人得失出發的，倒不是他眞正有憂国憂民的思想，但他个人的政治悲剧却与南唐的国家悲剧相連系着（这是从南唐这个国家的角度来說的，如果从整个历史發展来看，北宋統一中国是有推动历史發展的进步意义的）。正因为如此，在一定程度上加深了夜宴圖这幅画的思想深度和現实意义。

同时我們还不能不佩服远在一千多年前的作者，就能以深刻的洞察力、卓越的艺术技巧和表現能力，把韓熙載的外貌形象和精神状态刻划得躍然紙上，而且塑造了一个代表当时社会風尙追求享乐思想，典型的士大夫阶級文人的艺术形象。从这幅杰出的人物画里，可以看出我国古代現实主义的繪画艺术，在人物画方面，早在五代时期就有了很高的成就。

五代　顧閎中　韓熙載夜宴圖(部分，原作28.8×332.5厘米)

黃公望和他的富春山居圖

徐 邦 达

在中国繪画史上，宋、元之际風格形态的演变，是比較显著的一个轉折点。元初第一位徹底摒絕南宋末期陈陈相因成为濫調的“院体画”的大画家是赵孟頫，而集其大成并将赵氏的創造發展到一个更成熟的境界，因而給后世以莫大影响的，該說是黄公望了。

黄公望字子久，江苏常熟人，生于宋咸淳五年（公元1269年），卒于元至正十四年（公元1354年），本姓陆，自幼寄养在浙江永嘉黄家，因而改姓黄氏，他生长在浙江，中年时曾做过“浙西宪令”，为了“事論經理田粮获直”，因此得罪了权豪。后来在京师被他們所誣害而进过牢獄。这件事情了結后，遂改号一峰，又号大痴，变名而为道士。此后，常居淞江等地，一度曾卖卜自給，晚年又归居浙江，富春山是他长住之所。这些事迹，大都記載于元王逢梧溪集、鍾嗣成录鬼簿等書中。

我們通常只知道黄公望的画名，但是据鍾嗣成的“录鬼簿”所載，說他“学問不待文飾，至于天下事无所不知，下至薄技小艺无所不能，长詞短曲落笔即成，人皆师尊之”，又“画史会要”說他“九流之学，无不通晓”，可見黄公望的学識是非常渊博的。

他专于山水画，曾經得到赵孟頫的指授或熏陶，所以他在一卷赵氏的行書千字文卷后面的詩題中自称为“松雪斋中小学生”。我們看到过赵氏的“重江叠嶂”、“双松平远”、“秀石疏林”等眞迹的，便可知道他运用了赵孟頫的去煩瑣、存簡要的創作原则，而不抄袭他的皮表，同时他也“外师造化”，“遇云姿树态，临勒不舍”（明沈顥語），从眞山水中汲取素材来丰富自已笔底的泉源。这样，就創立了自已独有的風格和面貌，我們可以从他一生的代表性杰作“富春山居圖”中概括地了解他的艺术成就的全貌。

“富春山居圖”，顧名思义，是描繪富春江一带的景色。此画高不过一尺有余，长却超过了二丈。用这样横闊的“框子”来表現連綿不尽的江山，的确是再适宜不过了。所写大江两岸景色，有峰巒平坡、丛林村舍，有漁舟小桥、怪石蒼松；近景远景，无不刻划得淋漓極致，使人看了感觉到应接不暇而嘆为观止。无怪明代的董其昌在拜讀之时，会觉得“心脾俱暢”了——画后董氏題跋中語。

明王世貞在他的“艺苑卮言”中說：“山水画至大、小李一变也，荆、关、董、巨又一变也，李成、范寬又一变也，刘、李、馬、夏又一变也，大痴、黄鶴又一变也”。的确，在中国繪画史上，“大痴、黄鶴之变”是相当明显的“一变”，但他究竟变得如何，和其他时代流派的“变”有何特异之处呢？我現在試作以下的分析：

我們一般对于大痴的“变”，粗浅的观念往往只是：他完全舍弃了南宋的院体山水画而复归五代的“董、巨”。不錯，黄公望的風格和董源、巨然的山水画是有一定的血統关系，因此粗略地来看他的作品，会發現不少董、巨的風貌的再現。特別是董、巨所創造的适合于表現江南風景的所謂长短“披麻皴”在大痴的画中又重生了，而这些技法在两宋时，是不太風行的。但他是否只不过是董、巨的模倣者呢？深入一步来看“富春山居圖”，就会完全推翻这个想法的。

我們看到过董源的“瀟湘圖”和“龙宿郊民圖”，的确，如米芾对他的評議，是“平淡天眞”，在唐画中从未見到过的。同时，我們也知道，董源是南唐李氏皇朝所設立的画院中的一个“画官兒”。因此也脫不了宫廷中一般的审美观念，崇尚秀潤清丽——这种風格，大都是以湿笔来表現的。但是，这个“传統”到了黄公望的笔底却变成另一种气息迥异的东西了。在这幅“富春山居圖”中，我們不仅能找到一部分董、巨的風貌，而且还能發現另一些相当面熟的东西。这种东西，一半是北宋的作家苏东坡的，而另一半就是南宋以墨戏自称的“小米”（米元暉）的，而它經过大痴的选择，鍛鑄而合成了一个全新的东西，以新的面貌出現了。董、巨的湿笔“披麻皴”中化进了苏学士描写枯木竹石所用的豪放蒼劲的“干笔皴擦”的技法，同时，“小米”的“米点”也被天衣无縫地鑲入了高峰平坡間。可見大痴之成为

大痴，不在于善学古，而在于善把古人的技法加以推陈出新的改造和發展，这一点是我們必需特别注意的。但是，在評价大痴的劳績的同时，我們还不能忘掉另一位有功之人，那就是前面提到过的赵孟頫。是他第一次将苏、米、董、巨的技法加以尝試性的綜合和熔鑄。有他的創始，才有大痴在他的基础上进一步的發展。縱然他的成就不及大痴高，但我們是不該抹杀他所起的中間过渡桥梁的功績的。

上面，我們簡单地討論了一下黃公望在繪画技法上創造性的成就：他搜集了前代各家之长，加以精择熔鑄，开創了他自己的風格，成为元代山水画的主流、巨擘。但是他这种劳績，是否仅仅在于技法上的卖弄，在形式上要花招呢？如果这样来看待他的成就，那眞是大錯特錯了。他的洗炼、蒼劲的"笔墨"，圓滿、謹严的造型結构，并不是单純地为"笔墨"而"笔墨"，为"形式"而"形式"，而是为了恰当地表现一定的思想感情的內容——当然包括特定的題材在內——他将传統的技法推陈出新，使它更富有表現力，完成了代表他的时代的独特風格面貌。

要探索大痴画独特風格的来源，最后还得到他一生經历的那个社会生活中去寻找。虽然我們現在对大痴的詳細事迹知道得还非常少，但从这些鱗爪中尙可得見一二。他的后半生——也是他在艺术上成熟的时期——是过着一种所謂"浪迹江湖"的生活。明李日华曾說他"終日只在荒山乱石丛木深篠中坐，意态忽忽，不測其所为。又每往泖中通海处，看激急轟浪，虽風雨驟至，水怪悲咤而不顧。""海虞画苑略"也曾詳細記載着他的"放浪"的生活。这种生活自然決定了他的思想，而在他的艺术中表現出来，有豪放、曠达的成分，也有沉郁、憤懣的質素，这种思想感情正是从他的生活土壤里茁长出来的，他又憑借了自然景物和古人的技法，三者融而为一，陶冶而成这些不朽的艺术制作。富春山圖，更是他制作中的惟一的巨作。

当然这底下还有更深远的社会历史的根源，要更詳情的闡發，还有待于深入的研究，这里就不再詳論了。

· · · ·

現在再来談一談这幅画的流传經过。这幅画流传到了清代，起初被藏家投火焚燒，虽没有完全毁掉，可是已經弄得焦头烂額，从此就分为长短二卷。到乾隆时收入"內府"，又被清高宗弘历在它本身上乱題一通，說它是伪本，把另一卷假的說成就是山居眞迹，一起著录在"石渠宝笈"初篇（伪）和三篇（眞）里。这个冤獄沉淪了二百多年，一直到故宮博物院成立若干年之后，才算把它昭雪了。可惜它的額上的黥痕——弘历文、梁詩正書的一大篇謬論——是永远无法去掉的了。

"至正七年，僕归富春山居，无用师偕往，暇日于南楼援笔写成此卷。兴之所至，不觉亹亹布置如許，逐漸塡劄，三四載未得完备。盖因留在山中而云游在外故耳。今特取回行李中，早晚得暇，当为着笔。无用过虑有巧取豪夺者，俾先識卷末，庶使知其成就之难也。十年青龙在庚寅歜节前一日，大痴学人書于云間夏氏知止堂。"

上面所录是富春山居圖眞迹上黃公望自己的題跋。他因为爱上了富春江的山水秀丽，就移家住在那里。但是他又經常云游在外，这一幅画，开始就在那里画的。因为老不在家，所以画了三四年，还没有完工，結果带了出来，在他云游的旅途中，繼續繪写，那时依旧未曾蒇事，到至正十年（公元1350）題款于松江夏家。致明李日华"六研斋三笔"里記着道："知止堂，云間夏世澤所居，赵魏公(孟頫）書匾。夏氏有名椿者，事其兄杞如父，孝友敦义，家有义塾，宾礼名儒，以訓里中子弟，舍田五百亩，养游士，家又有画楼，藏法書名画。楊鉄崖（維楨）諸公往来其家。予所藏黄子久溪山长卷，款云作于云間夏氏知止堂者此也。"至于无用师是何等样人，我还没有考出来。这就是此卷产生的經过情况。題款的那年，黃氏年八十二岁。到底那年才完工，是无从查考的了。

从至正十年以后，一直到明弘治以前，有一大段时間，此画不知道藏在何处，它离开第一个主人翁无用和尙的年代，更不可考。根据明沈周弘治元年的題跋里講："后尙有一时名輩題跋，岁久脫去，独此画无恙。"它的流传綫索，也就跟着断去了。奇怪的是画上从元代到明初連一顆藏印都没有。

明成化間——或成化前，落到沈周手中，但不久就失去了。在成化丁未年，沈周自己背拟了一卷，自己題跋，說道："大痴翁此段山水，殆天造地設，平生不見多作，作輟凡三年始成，笔迹墨华与巨然乱眞，其自識亦甚惜。此卷尝为余所藏，因題詩于上（此句疑有誤，或闕文）遂为其子乾沒。其子后不能有，出以售人。余貧，又不能为直以复之，徒系于思尔。即其思之不忘，乃以意貌之。物远失眞，临紙惘然。成化丁未（廿三年）中秋日长洲沈周。"（大观录）乾沒此卷的人是誰，他没有說出来，大概是所謂"以存忠厚"吧。

又过了一年，到弘治新元（戊申），苏州的节推樊舜举——見姚綬丁未跋——收到了大痴这卷眞迹，沈周的背临本，也为樊氏所得。后来在清初时

分了家，沈临卷为王时敏收藏，見“墨井画迹”——沈氏就为樊节推在大痴画后加題了一跋：“……旧在余所，旣失之，今节推樊公重購而得……”等語。

樊氏收藏了好多时，到隆庆四年庚午，由无錫談太常志伊字思重的收去——卷中还有无錫安紹芳的印記。該印应当在談氏以前，但是过目还是收藏，不能知晓，那时还連沈氏仿本在一起。思重請文彭題了一段——文氏在南京国子监中。次年辛未，圖还藏在談氏处，有王穉登中秋观于澄怀閣和周天球观二卷于天籟堂的題名。

此后，这件东西又到了北京，董其昌丙申（万历二十四年）一跋里說道：“……忆在长安，每朝参之隙，征逐周台幕，請此卷一观，如詣宝所，虛至实归，自謂一日清福，心脾俱暢。頃奉使三湘，取道涇里，友人华中翰，为予和会获購此圖，藏之画禅室中，与摩詰雪江共相映發。吾师乎，吾师乎！一丘五岳，都具是矣。丙申十月七日書于龙华浦舟中。董其昌。”那时候的物主。又不知是何人。

董其昌收藏此画，也不太久，在未死之前——董卒在崇禎九年丙子——就押給了宜兴人吳正志（之矩）❶——画上他鈐了藏印——事見沈顥仿富春山居圖卷自跋：“二十年前，荆溪吳貳公，覲止于梁鴻溪上，載予游銅官玉女之諸胜，时問卿孝廉，邀予过云起楼，出子久富春山中所圖长卷縱观之，惊喜往复，不忍释手，同观者蔣澤壘、吳石雪两知己。問卿語予曰，此卷系玄宰年伯質予先太僕（即吳正志）千金，惜玄老寻即仙去，永为吾家甄叔意珠，应作难遭想也。遂留予昕夕飽玩，閱百余日，临摹稿本始归。……”吳正志的第二个兒子吳問卿，名洪裕的，繼承了这幅名画，宝爱异常。据說明末宜兴兵乱的时候，他别的东西都不管，只带了这件宝物逃了出来。可是由于自私，后来造成了“火殉”的悲剧。

清初“吳其貞書画記”里記着这么一段故事：

“此卷原有六紙，紙长三丈六尺。曩为藏卷主人宜兴吳問卿病篤焚以殉。其从侄子文，俟問卿目稍他顧，将别卷从火中易出，已燒焦前段四尺余矣。今将前燒焦一紙揭下，仍五紙，长三丈，为丹阳张范我所得，乃冢宰赤甬先生长君也——无声詩史載张范我名伯駿，由父蔭仕为通政經历——聰悟通諸技艺，性率眞，好收古玩字画，无錢即典田宅以为常。予于壬辰（順治九年）五月二十四日，偕庄澹庵（冏生）往謁借观，虽日西落，犹不忍释手。其圖揭下燒焦紙，尙存尺五六寸，而山水一丘一壑之景，全不似裁切者。今为余所得，名为剩山圖。”

沈顥仿本自跋后段，也提到此事：“……近聞問卿訣时，命付祖龙，意欲携众香国去，幸火未半，急取烬余留賡人間……”。从此长圖之外，另外还有尺余一小段——就是第一节紙燒剩的最末一部份，流传在外。这一段后来归了王廷宾（师臣），王氏收入“四朝宝繪册”中。❷称之为“剩山圖”，自己題后道：“剩山圖者，蓋黃大痴先生所作富春圖前一段也。自富春圖出，膾炙天下人口，久推为名家第一。向为宜兴吳子問卿氏珍藏，順治庚寅（五年）問卿且死，爱不能割，直焚以为殉，其从子子文，不忍以名物逮烬之劫灰，遂乘其瞶乱，旋投以他册易出之，而已毁去其十之三四矣。是此圖已不能复为全璧，題之曰剩山，悲夫！然犹幸其結构完全，儼然富春山在望。其后段所存者，亦尙有延袤數紙，然仅屬矣。……”，后款題于康熙八年己酉。

燒掉的实际上只有六分之一弱，王师臣大概没有見到长圖，所以記載上就不太确实了。

焚余长圖，在順治十四年丁酉——燒后的第八年——程正揆（端伯），在泰兴季寓庸（因是）那里閱看过，自己临仿了一本，上面題着道：“富春山圖为子久名卷，經兵火（程氏失考誤書）失其半，所存者归泰州季氏，丁酉余得見于白下，因摹仿此卷。又聞有全幅临本在吳門，記訪之。青溪道人揆。”又記道，“已酉冬十一月予往泰兴尽观季氏收藏。富春去其卷首仅二尺許耳，精采如故，誠子久逸品也。其題款亦标致可喜。尤物洵有神護，此当为季物冠軍。余展玩數日。后至維揚，見卷首在观察王廷宾师臣家，火迹犹存，中有补綴二处，反为累，不若听其残缺，不害为富春圖也。青溪又記。”（石渠宝笈初編）吳历曾在广陵临摹过，——見“墨井画迹”。我疑心就在泰兴季氏。

后来又到高士奇手里，高氏在康熙三十二年自序的“江村消夏录”里边，就記載着此卷。从高氏又轉到王鴻緒（儼斋）那里，王儼斋死后——王卒于清雍正元年，他家里人拿到苏州去卖，給沈德潛看到了，加上一跋：

---

❶ 吳正志，字之矩（宜兴县志作子矩，此从画上印記改正），宜兴人，万历十七年已丑焦竑榜进士。曾为江西僉事，有云起楼詩文集，明史有传，生三子洪昌、洪裕、洪亮。

洪裕字問卿，崇禎壬午举人，筑富春軒以藏大痴名卷。邹之麟为書圖額。隐居不仕，宜兴县志入隐逸传。

❷ “四朝宝繪册”今已散佚。我所見到的，除了“剩山圖”以外，还有宋陈容墨龙，赵孟頫山水三頁，錢选獻鵰圖，方从义設色云山，刘珏山水等數种。

“……入国朝归高江村詹事，詹事以六百金收之。后归王儼斋司农，亦如其直。司农没，僕人挟之来苏，逾月无售者，旋轉之維揚矣。計詹事、司农品地声势，極一时之盛，今不三四十年，如春花飘零，云烟解散，而山人笔墨，长留人世間，洵穠华难久，而淡寂者多味外味也。雍正戊申（八年）观于黃鸝坊某氏，时六月二日。”过了七年沈氏重題一跋，那时已經在安岐手中。續跋云：“……戊申岁于黃鸝坊某氏閱黃子久富春山居圖，时儼斋王司农家人持卷求售，索直千金，吳中无大力者，将之維揚，亦不知所之矣。乙卯（雍正十三年）秋，予寓京师，程子蕺江于安氏借得此卷，邀余往观，不啻重見故友也。画在明代为白石翁物，后归樊节推，最后归吳明卿（問卿之誤），入国朝归高江村，后归王儼斋，迄今在三韓安氏。予既幸前賢名迹，流传后代，若有鬼物呵护其間，又以文人学士不能有之，而为之主者，惟侈宝玩之多，賈直之重，以为豪举，此卷亦未为得所也。后有如百石翁者，或更当归之。沈德潜。”

沈归愚很瞧不起安岐，認为此卷是錯投其主了，不知道当日安氏看到了此跋作何感想。安氏得此名卷，却不曾把它記載到“墨綠彙观”里头去，也不鈐上藏印，更不知道是什么緣故——仅見續目，可能是他的兒子安元忠后补上去的，那时有好些东西已經不在他家了。富春圖記上說淡着色，那恐怕就是回忆的錯誤。到乾隆十一年丙寅，由大学士傅恒的介紹，卖进了“內府”。那时候乾隆皇帝弘历，先得到了一卷副本，自已大題特題，認为就是富春眞迹，也曾記載在“石渠宝笈”初編里，現在看到了眞本，反而硬說它是临仿的，自已还作上一篇长文，叫梁詩正題在眞本的本身上，眞是顚倒黑白。原文节录如下：“……越明年丙寅，安氏家中落——作者按：安岐自序“墨綠彙观”是乾隆壬戌，到丙寅中間只隔三个年头，而家已中落，可能安氏也就死在这三、四年中間——将出所藏古人旧迹求售于人。持富春山居卷幷羲之袁生帖、苏軾二賦、韓幹馬、米友仁瀟湘等圖，共若干种，以示大学士傅恒。傅恒曰：是物也，飢不可食，寒不可衣，将安用之。居少間，恒举以告朕，朕謂或者汝勿識耳，試将以来，剪烛粗观，則居然黃子久富春山居圖也，五跋与德潜文脗合”，“盖以二千金留之”。

弘历譏笑傅恒无識虽然很对，但是他自已也未見得高明許多。他拿另一伪本当作宝物，而把眞迹看成“燕石”，已經大大可笑，他又叫沈德潜在伪本上也加上一跋。这个調皮的老头子，在詩題中冷冷的嘲弄了一番，拿它来比作夏禹岣嶁碑，可是弘历还一些也不觉察，其愚更不可及。

因为乾隆皇帝說这眞卷是伪本，所以阮元等續纂“石渠宝笈”的时候，就没有将它入录。一直到嘉庆三編成書时，才勉强載入，可能胡敬等人眼光比較高一些。

这卷名画后归入故宮博物院。解放前，被反动政府劫运台灣。

那一段所謂“剩山圖”，在二十几年前忽然發現在上海市上(四朝宝繪册全部)后来由吳倩菴先生收去的数种就有此圖在內，他又提出重装为独立的短卷。听說最近为浙江博物院購去。

現在再来談談“石渠”这件伪本。那件东西大概摹于順治庚寅到丁酉之間，那时刚經火焚，还未重装，所以連剩山圖的一部份——前面还稍多一些，一幷在內。末尾又短了一段，可能原有作者題字，后来截掉的。款为子明，完全伪造，一些也不像子久的書法。画笔生硬，显然是个摹本。董、邹二跋的書字，也很不好，邹跋前有明人孔諤一詩，像从别处搬来的。这样的伪本，只要稍有眼光的鑒賞家，就能看得出来，可是竟会淆混不清的搞了一、二百年。

富春圖的临仿本。現在我所知道和見过的，有下列这几种：

（1）明沈周背拟本。淡設色，他自已說“物远失眞”，可能不大很像原作的。此卷民国初年在汪士元家，后为天津徐氏購去，現在不知下落，或許还在徐家。見“大观录”“麓云楼書画記略”等書記載。

（2）明阳美周穎侯临本。見沈顥及惲寿平画跋：“……里中周顥侯司李，手摹一过，随游湖上，辛卯（順治八年）初夏，予得邂逅穎侯，甚欢，偶索临本一观，虽十之四五，宛然如接故人。……”（沈）

“阳美周穎侯氏，与云起楼吳問卿昵好，曾以千金玩具，抵吳借临，未竟还之。火后乃从吳氏更索残本足成。恒自誇詡，一峰富春眞迹已残，惟摹本独完。人人謂得見周氏本，可想全圖之胜。……后一載，石谷适携客岁所临卷，与余同游阳美，因得見周氏摹本，其笔墨直如小兒塗鴉，足發一大笑。急取对观，起手一段，与残本无异，始知周氏誕妄，眞自欺欺人者耳。”

（3）明惲向摹本。“略得大意”，見“甌香館画跋”。

（4）清沈顥摹本。見“曝画記余”。

（5）清邹之麟拓本。見“甌香館画跋”。

（6）清程正揆临本，見“石渠宝笈”初編。

李嵩貨郎圖

·惠孝同·

李嵩在南宋光宗、宁宗、理宗三朝，大約做了四十年的画院待詔，他的父亲李从順曾和他一起在画院供职。李嵩所画貨郎圖卷尾有一行題款，清楚的說明了这一点。題款是："嘉定辛未李从順男嵩画。"嘉定为宋宁宗年号，辛未是嘉定四年，写明"李从順男嵩画"，可見他的父亲李从順当时也在画院供职。

李嵩的作品，我在前几年曾先后看到过三件，一件是观潮圖；一件是西湖圖；第三件便是这卷貨郎圖了。貨郎圖长不到三尺，高不过一尺，所画的貨郎和农村中的妇女以及几个頑皮的兒童带着几只小狗等，都是維妙維肖。貨郎担上的貨色，满满当当的什么都有，貨郎腰里还带着不少东西，皺着眉搖着手，前后不能兼顧，显得很焦急但又有对这群小顧客們十分欢迎的心理。在貨郎所卖的貨物上写了許多小字，如"誦仙經""明風水""守淨""……牛馬小兒""杂写文約"三百件""且滋形吼是，莫搖素前程""便事山东黃米""酸醋"等。这幅画的用笔工整細致，流利劲挺，可以看出李嵩确乎是善于写生、敢于創作而又独具風格的。

（7）清唐氏半园（宇昭）油素本。見同上。

（8）清王翬临摹本。有好几本。詳見著录的有"書画鑑影"記載的庚辰临一本（庚熙卅九年，石谷年六十九岁）。"吳芝眞迹題跋"記載的壬寅临一本（康熙元年，石谷年卅一岁）。我見过的过云楼一卷，作于康熙四十二年壬午，那年石谷已經是七十一岁的高龄了。現在收入故宮博物院。起首同子明款伪本一样，大概与周氏撫本也是一样的。

（9）清吳历临二本。見"墨井画跋"："余所临者二卷，一为奉常，一为惠子。"

(10)清王宸摹本。見"松壶画忆"記載。錢叔美說見眞迹于陆时化听松处。那时候眞本决不可能在江南，一定另有副本。

这些临本，除了石田的以外，也許惲向、邹之麟还可能是仿的全景。可惜惲、邹二卷，多已失传，而石田卷則未必像眞，其他多是在火焚以后临仿的，所以都不能窺其全豹了。据"甌香館画跋"中所記，前面是这样的：

"余因問卿（問卿之誤）从子，問其起手处，写城楼睥睨，一角却作平沙，秃鋒为之，極蒼莽之致。平沙盖写富春江口出錢塘景也。自平沙五尺余以后，方起峰巒坡石。今所焚者，平沙五尺余耳。"

富春圖副本，还有"江村銷夏录"記載过的那卷貫潛仿本。款作"至正三年秋，冰壶外史笔"。鈐"黃潛之印"一印。不管黃潛是否就是黃溍的譌誤，就是拿"至正三年来講，已經破綻畢露了。画稿明明是大痴富春，但是反比原作早画三、四年，豈不是大笑話么？这幅画我看見过，也是摹的火后本，应当是清初人的作品，淡設色，笔法稍为生硬些。又見伪董其昌摹一卷，笔意設色，大致也差不多，現在上海。

对王石谷作品的初步分析

胡佩衡

周扬同志在上海与美术家座談会上認為：传統必須發展，只有把传統加以發展才能繼承，否則传統就要停滞。为了传統的繼承和發展，周扬同志希望大家要好好地研究齐白石，更要好好地研究所有的古代遺产。要研究哪些要繼承，哪些不要。比如四王、吳、惲，到底有哪些要繼承？（美术1958年第3期）

我国古代繪画遺产很丰富，处处需要整理和研究。这里我先来談談王石谷的作品，倒底有哪些要繼承的問題。

王石谷的作品在“四王”里虽然也脫不掉临古的范围，可是他在一定程度上能把临古与实景相結合，所以，他的作品的确有些生活，与那“三王”死摹古画，很少变化是有区别的。这也可說明，他的作品仍能为今天人們所喜爱不是偶然的。何况他临摹古画的功夫很深，原作流传的也很多，从他的作品里很可以吸取不少优良的技法。

我們研究王石谷不要追求他的形式，若是亦步亦趋地死学，不但不容易，就是勉强学像也毫无意义。远在二百多年前张浦山就說：“至使論画者举石谷为戒”。我們研究王石谷的目的在于了解他的經驗，吸收优良的技法为我們的創作服务。

有人說，王石谷主要是吸收宋元人的技法而来的，我們何必研究王石谷而不直接研究宋元人的作品呢？我認为研究宋元人有必要，研究王石谷也很有必要。王石谷摹古代宋元繪画埋头苦干了五、六十年，他能把前人各家融化吸收并有所創造，自成一家。研究明清画家怎样吸收前人諸家的画法，怎样运用这些遺产自成一家的經驗，这本身就是对繪画遺产的研究。

为了研究王石谷到底有哪些要繼承，我認为首先应該分析他的作品，有哪些优点，有哪些缺点。有了确实的根据，才能进一步肯定哪些地方应該繼承，哪些地方应該废弃。这是接受繪画遺产的一种有益的具体工作。現在根据个人粗浅的意見，分析王石谷作品的主要优缺点如下：

一　优点：

气韵生动　王石谷繪画的功夫旣深，作品又極多，虽說作品中临摹古人的居多，实际上他能融化南宗、北宗（这里用南北宗只代表不同的画法，并非論南北宗）不同的画法和笔墨丘壑在一起，随着繪画造詣的深入而变化發揮，自然会有一种生动的气象和秀美的趣味流露出来，所以，他的作品与一般明清死临古人的画家不同。历来評論家大都認为他的作品气韵生动，至于反对“四王”的人說，王石谷的作品“毫无一絲生气”的話，实在是偏見。

王石谷　匡廬讀書圖

有明快感　王石谷的作品无論是早年还是晚年，无論是工致清幽、还是蒼茫渾厚，都給人以明快的感覚，这点虽然还比不上惲南田，但和一般临摹画家的灰暗色的調子不同。

林木健爽　王石谷画竹、画树融化了北宗的画法，又参考了眞树的姿态，都是长枝高干，很有穿插变化，这也是一般画家赶不上的。惲南田說，他自己画树有"窘"字的苦悶，就是說画树能健爽自然有神，不是簡单的事。

岩石灵活　王石谷对岩石的描写用过極大的功夫。南宗和北宗画派的不同，主要就在岩石的画法上。王石谷能把各种岩石画法統一起来，的确有深刻的研究。看他仿关仝、范寬、李唐、刘松年等方形岩石，融化着用南宗的笔墨写出来，有一种渾厚而坚硬的趣味，确实灵活有神，是独創的一种新画法。

章法变化　王石谷的作品流传很多，但几乎没有雷同的，就是仿倪云林的茅亭秋树，也是灵活安排构圖，与倪画的趣味不同，一般长卷大幅，丘壑的布置更是層出不穷。

渲染得宜　王石谷画水墨或浅絳渲染都很秀潤，没有浮燥气和板滞的毛病。由于他对渲染很有研究，所以，染出深远的景致能烟云飘渺，染出平远的景致能淡远清幽，染出高远的景致能健爽雄峭。如再仔細分析，由于时間的不同、地区的不同、构圖的不同，渲染上也有許多变化。

結合眞景　王石谷写生的功夫很深。惲南田在甌香館集里說："予与石谷一夕放舟，見隄上秋林，石谷指謂予曰此眞画也。先生賞之，霜枫紅叶如熾，青松紫檉，白榆烏柏，五色相鮮，高下俯仰，参差杂沓不可名状，复有丛篠枯槎，远近互相掩映，位置殆若人为者。予屬石谷曰：'化工神妙，当与爭奇，先生亟为我圖之，右丞大年未足摹耳。'石谷欣然呼毫，艤舟隔岸，目击手追屡日，一片丹枫移夺于縑素間矣。"这段記載說明王石谷、惲南田对写生很感兴趣，并且功夫很深。王石谷曾画虞山十二景，惲南田題："虞山名胜甲江南，吾友石谷子朝夕于斯，探奇領幽，得其胜趣，因取其地之最著称者，摹写十二景。用古人之笔法，写目前之丘壑，凡宋元名法家，册中略备，拂水飞流，劍門秋色，可于案乘間收其胜概"。从而了解，王石谷的作品虽然基本上是取法古人，但对古人有一定的理解，不是只追求形式，并且他能运用古人的技法結合眞景，变化多端，所以，他的作品才能吸引很多人，使一般人都喜爱，也都看得懂。

二　缺点：

缺乏生活　清朝的統治阶級为了束縛人民的思想，不奖励艺术中的創造，积極提倡因袭模仿。王石谷也受当时風尚的影响，走上临摹的道路，一生不能摆脫古人的窠臼，因此，也就没有更多的写实主义的創造精神了，比起石涛等人来缺乏生活，只是当时最有名的折衷主义画家。所以，王石谷的作品虽也純熟秀潤，气韵生动，但缺乏充沛的蓬勃气息。正因为他的道路符合当时統治阶級的要求，故士大夫阶級的繪画界尊他为"画聖"，康熙皇帝对他也非常"器重"，曾要他主画"南巡圖"。

用笔刻露　王石谷为了迎合当时人的爱好，大都在絹上用小笔作細画。既湿且光，用笔很难含蓄，必然刻露。而且，王石谷用笔把北宗的硬綫条揉化在南宗的丘壑里，頓挫顫动的毛病就自然流露出来了。这是他用笔不高爽的原因，也是学習的人应当注意避免的地方。过去，摹仿王石谷的人，用笔非此不像，也就流入岐途了。

用墨少变化　王石谷作画为投人所好，只求秀潤，所以，不敢大胆放笔、大胆用墨。作品上不肯用过淡的或太浓的墨，浓淡不突出，显得平淡无奇。再者王石谷作画喜用小笔細画，没有粗笔也就没有重墨的地方。并且用笔有时錯杂，如同在一塊山岩上，既有披麻皴，又加上几笔解索皴，在不明显处又盖上几笔焦墨斧劈皴。又如苔点，既用横点，又用斜点，在不明显处又加上几个直点，这样用笔錯綜复杂，必然会影响到用墨上的光彩，从而用墨也就缺少爽朗的趣味了。

构圖壅塞　王石谷为了满足求画人贪多的欲望，养成了构圖太满的毛病。构圖应有繁簡相輔、虚实相生的巧妙，构圖壅塞就缺少开展超脫、画意无尽的趣味了。

大幅无雄渾气势　画大幅作品須用大笔，笔酣墨飽，元气淋漓，才能画出眞山眞水雄伟的气概。王石谷作画一向不用大笔，又很少用浓墨，采用繁密的章法，曲折幽深的布置，所以，最适宜画手卷册頁等小品，很不适宜画大幅。大幅作品宜于远看，手卷册頁宜于近看。王石谷用画手卷册頁的法子画大幅作品，必然煩碎气势不充沛。

以上是我个人对王石谷作品主要优缺点的看法。在技法上王石谷的优点大于缺点，如丘壑的深邃、山石的变幻、林木的健爽、渲染的明快、点綴物的工能等，所形成的气韵生动是值得我們珍視的。至于他最大的缺点，就是作品缺乏生活，缺乏眞正的写实主义創造精神。

我們为了繪画传統的繼承和發展，应該好好地研究古人遺产，甚至临摹画家的一些作品对我們也是宝貴的。不过，我們对待古人的作品和見解不应采取盲目崇拜的态度，不应采用脫离实际的、学究式的、为研究艺术而研究艺术的方法，而应該分析批判，要从古人那里去掉糟粕，吸取有益的技法和經驗，用来为社会主义现实主义的創作服务。我們应該端正研究繪画遺产的方向，反对厚古薄今。

談苏裱

陈廉貞

一幅好書画，一定要有好的装裱，唐朝內府書画，都有装裱名手的签章。宋徽宗所藏的書画，引首旁也都有木印黑字的装裱人名花押。褚遂良装裱顧长康的"清夜游西园圖"、米襄阳装裱王大令的帖，說明装裱和書画，唐宋以来就是珠联璧合不可分的东西。

位于长江下游江苏省的苏州，一向被認为是装裱技术的聞名之地。米襄阳在他的"書史"中曾提到苏裱。明朝周嘉胄的"装璜志"說："装璜能事，普天之下，独逊吳中。"苏州装裱的著名，与地理环境有一定关系。装裱忌湿热，恶風燥，喜溫潤，爱虛明。长江下游，春秋佳日，天气清潤爽朗，最适宜于装裱，加之当时苏松（松江）綾絹精雅，鑲装取料，很是合适。而最重要的是苏州在宋元以后，文人萃集。到明朝嘉清万历年間，書画名家多指授当时的装裱工人以著浆运帚的装裱技术，对卷册的广狭舒展，无不亲作裁定，所以培养了許多装裱的好手。例如王世貞、顧元方都精于此道。而当时有名的装裱工人，有：湯翰、湯鏡灵、凌偃、殳叟、虞猗兰、强百川、庄希叔、湯时新輩。相传王世貞为装裱書画，延請强百川到他的弇州园去，待之如上宾，并且贈貽極厚。汪景淳为了装裱王羲之的眞迹，延請湯翰到他家里去，先送程仪，后設筵席，以下拜相托。李周生为裱倪云林的"惠山招隐圖"，聘請庄希叔，先选"十繙"，并为鋪設新的床帐。湯时新裱馬湘兰贈給王百穀的墨兰小卷，后面自己署上"万历丙子伏日吳門湯时新装于半偈庵中"，到清朝吳思亭手里，便給題上一首絕句："持贈同心定有情，春風展卷便香生，应怜一技成非易，装背人从著姓名。"称贊湯的技术高超。到清朝乾隆中叶，苏州装裱的好手，有秦长年、徐名揚、张子元、戴汇昌；嘉庆道光年間有方塘（号半亩）、吳文玉、叶御夫。方塘裱的素册名："竹意斋素册"，远近爭購。叶御夫裱旧絹地的画，虽破損成千百片，一經他手便成完璧。有了这許多項背相接的好手，所以苏裱便聞名全国了。

装裱不仅保存書画，而且对受到严重破损的書画，还有起死回生的作用，所以装裱工人有"画郎中"的名称。一幅古画經过一次装裱犹如进过一次医院，碰到了俗工莽匠，撏撦塗割后，可能比霉烂蠹蝕，还要不幸，不仅会弄得烟云黯沮，有損画面；甚至絹紙剝落，卷軸乖劣，变成废品。例如古画揭地时，稍一粗心，人物眉目或草虫鬚角一被揭去，则頓失画中传神所在；又如冲洗霉塵时，污漬未去，而画中顏色冲淡，便觉神韵已逊。或小托时因用料不合，厚浆硬塊，則既不匀貼，又增加重裱的困难。此外为省料而乱裁画心，豎款伤印，以致破坏了画幅的章法。上板、鑲綾、研光、安軸不妥当，使一幅画歪斜不正和乖謬刺目，挂在墙上引起不舒服的感觉等等，都是装裱技术不高所致。清代周二学的"賞延素心录"上說："装璜書画，好手难得。倘幸購剧迹，兼获法装，即縑紙苏脫，宜斟酌修整，不可重背。"可見前人对装裱的重視。没有好裱手，宁可不重裱。

好装裱，主要在于装裱人的手艺。笔者时常跟現在苏州的装裱好手謝根宝閑談，問他装裱的秘訣。他答的是："死工夫"和"好主顧"六个字。"死工夫"即指的是装裱工人的手艺經历。他說："画裱得多，看旧裱品多，細心体会，刻苦鑽研，装裱技术便能提高。一张难裱的古画，由于揭地、全缺都須費很久日子，配料装飾也一定要考究，因此工价就比較要大。揭全都須慢慢地来，不能催促赶工。另外送画去裱的人，自己懂这一行，事前提供意見，商酌裱法装式，裱出来的东西自然比較好了。"他又說："裱旧画，揭、托、全的过程，犹如喂嬰兒奶，要有爱心，細心体貼，随时注意飽暖。装时也須处处留神，才能弄出来像新的一样。"可知"画郎中"确是不簡单的。

苏州装裱业，解放前就分紅、白貨二門。紅貨是做洋画片、木刻、寿幛、粗对的，材料裱工較簡单，当时有三清殿、大成坊一带十几家。白貨即是裱書画的，在护龙街（即現在人民路）有古松斋（曹頌清）、迎文斋（馬宜观）、荣宝斋（紀国鈞）、永源斋（李永正）；景德路有漱雅斋（唐文彬）；乔司空巷有讀雪斋（王良臣）及謝根宝几家。解放前，由于物价飞涨，書画艺术无人顧問，他們都处在極困难的境地中，裱書画改裱地圖，等于做紅貨，有的靠販卖旧字画、摆扇子摊度日。手艺不錯的洪秋声、連海泉，时而上海，时而苏州，生活不能安定。解放后，党对古代文化遺产極为重視；去裱画的人也多起来了，名裱工周桂生还当了全国政协的特邀代表。1956年合作化后，政府更交裱大批出口珂瓘版卷，各地展覽会也送来不少裱件，眞把这些裱画艺人忙得不可开交，而各博物館交裱的古画，还有許多旧裱法可以观摩，并且要求也高，非細心精做不可。因此不仅生活大为提高，而且技术也得到改进。这說明由于党和政府的重視，使解放前行将墜絕的装裱技术又欣欣向荣了。

現在苏裱业的問題，不是少裱件，而是人手不够。因此繼續訓練新的人才，培养后一代的繼承人，特别是把名手的精裱技术传授下来，倒是尙待解决的事了。

由金塗塔談到墨

尹 潤 生

文物参考資料1957年5期上發表了金华万佛塔塔基清理簡报，出土了銅、鉄的金塗塔，玆将有关金塗塔的文献記載略作介紹：

按宋史記載：“錢弘俶每遣使修貢必罗列于庭，焚香再拜，其恭謹如此。崇信释氏，前后造寺数百，归朝又以爱子为僧……。”由这段記載說明了錢弘俶非常崇信佛教，因之造金塗塔佞佛以祈福佑也并不奇怪。

湖南通志卷二百八金石九，南岳福岩寺吳越七宝塔引南岳总胜集說：“太平兴国中賜額般若寺，致和六年被回祿后，七年修建。昔忠懿王在吳越时尝以七宝塔造阿育王塔八万四千銅鑄，八万四千鉄鑄……”，所記証明金塗塔是倣照印度塔的形式，共造两种，一种是銅鑄，一种是鉄鑄。近年来这两种金塗塔屡次有發現，其中尤以浙江金华市万佛塔發掘的最为完整，計銅鑄十一座，鉄鑄四座，以这两种实物来对証湖南通志的記載，完全相符。

圖一 清乾隆錢泳制金塗塔墨

总胜集瞿中溶說：“吳越王錢弘俶造銅塔，四片合成，外繪梵夹故事，下各有一保字或人字以区別之。尝以五百塔遣使頒日本，其他皆瘞藏于十三州一軍之內。”由此可以說明何以金塗塔的出土地点都不出浙江一带，估計今后仍会陆續發現。

錢泳履园丛話：“先忠懿王造金塗塔，事不載于吳越备史，故自宋元明以来，人无有知之者。虽嘉泰会稽志、周文璞方泉集、台州府志、輿地紀胜及程孟阳破山寺志俱載有吳越金塗塔，而未見其物，故亦未詳其制。至本朝朱竹垞曝書亭竟視为塔之瓦，誤矣。乾隆壬子三月，余游蕪湖，忽見于吾友陈雪樵案上塔，高今工部尺四寸三分，中有一頂已缺。塔四片合成，上有四角鏤金刚八位，下層每面有佛三位，其中一層即沙門德清所謂释迦往因本行示相也。腹內有‘吳越国王，錢弘俶敬造八万四千宝塔乙卯岁記’十九字，下有一‘保’字，想是造塔时所編記目耳……。”

錢泳于公元1792年（乾隆壬子）借江南之游，得見先世的遺物，于是用金塗塔的拓片一面縮小其形制成墨，用以流传后世。（圖一）錢泳創之于前，黃鉞、巴慰祖等繼之于后（圖二），可見当时的金石鑒藏家对金塗塔是怎样的珍視。

张廷济清仪閣藏金石圖录記：“吳越舍利鉄塔高广与故友陈默斋总戎广宁贈文正公老太师之保字編号塗金銅塔相同。四面中，下两層佛像，上四角八面金刚，角內成四面，佛像一一符合，相輪七級亦折去，唯銅塔分片熔冶，鐫凿款后复用銅汁粘合，故也有散存一片者……。”

这一段关于鉄鑄金塗塔的記載与近来發現的完全相符。不論銅鑄和鉄鑄，一样都是被人們所重視，由于实物不可得，甚至以其形摹制为墨，这也是很有意思的事。

圖二 清乾隆黃鉞等制金塗塔墨

訪問罗、波两国的博物館和文物保护工作

王一平　陈建平

我們接受了参观訪問罗馬尼亚、波兰两国的文物保护和博物館工作的任务以后，于1957年10月26日到达罗馬尼亚，12月26日离开波兰。两个月当中，蒙两国有关領导方面的关怀照顧和两国文物、博物館工作同志們的热情帮助，使我們的工作得以順利进行，不但学習了許多东西，同时也更增进了我們兄弟国家文化工作者之間的深厚友誼。

我們在罗馬尼亚参观訪問了各种类型的博物館，其中有琳琅滿目的国家艺术博物館，有富丽堂煌的皇宮，有收藏丰富的民間艺术博物館，有保存完好的法西斯統治者残害进步人士的多夫且那监獄，也有格列哥来斯古和阿曼等名画家的精致的小型紀念館。我們还参观了古建筑的修复保护工程，如有名的洪尼亚第城堡等。在参观博物館的同时，也看到一部分博物館內的文物修复工作，特别是精巧細致的油画修复，这是必須具有相当高的技术和艺术水平才能作好的工作。此外，我們还参观了工厂、集体农庄、少年宮等，这些对我們也是非常有益的。

在波兰，除华沙以外，我們还曾經在革旦斯克、克拉考夫、伏罗兹瓦夫等重要城市进行参观訪問。在博物館方面，波兰也和罗馬尼亚同样地多式多样，不少博物館不単藏品丰富，在陈列的体系及科学研究等工作上，也都有独到之处。特别是华沙的軍事博物館，通过丰富的系統的，历史人物事件及武器、装备等实物陈列，生动地表現了英勇的波兰人民武装斗爭的历史，給人以非常深刻的教育。

波兰在第二次的世界大战中，受法西斯匪帮的摧残破坏極其严重，有大規模的杀人場奥斯維新和馬以达那集中营，我們曾参观了杀人四百万人的奥斯維新集中营，那里所保留的陈列的东西，都是德国法西斯匪徒的滔天罪恶的鉄証。

战争破坏慘重的华沙城，經过波兰政府和人民几年来的大力修复，已基本上恢复原状，而因也积累了不少修复工作的宝貴經驗，特别在修复資料的搜集、整理、科学研究方面，很值得我們学習。

两个月来共参观了各种性質不同的博物館三十六个，古建筑二十五处，文物修复工場五所，此外，还进行了許多次其它有关的参观訪問、座談活动。总的說来，我們是学到不少东西的，是有相当收获的，但由于我們自己业务水平不高，事先对欧洲的历史、艺术等方面的情况缺乏系統的研究和学習，以及語言上的困难，致許多問題不能深入鑽研，若按上級所交付給我們的任务来检查，则是作得很不够的。

罗、波两国的文物保护和博物館工作各有所长，但也有很多共同之处，为了便于参考学習起見，一些具体問題、具体經驗，就不多加贅述了，只把几个突出的我們認为比較重要的問題，作一綜合彙报。

一

两国的党、政領导和文化主管部門是很重視文物保护和博物館工作的，把博物館事业的發展，看作是人民文化生活提高的标志。1950年罗馬尼亚的博物館还不到一百个，到1957年就發展到二百个了；波兰也在积極恢复和發展各类博物館，到目前已經有一百七十个博物館了。他們的特点之一是多样化，从其陈列內容来分，有历史的、自然的、造型艺术的、民間艺术和風俗的、紀念性的等等，从其規模来看，有大型的国家博物館，也有簡朴的名人故居和一些专題、专业性的小型博物館。最显著的特点是两国的許多博物館內，都收藏和陈列着大量反映各个民族特点的民間艺术品、工艺品和生产生活用具，而且他們还都有专門的民間艺术博物館，在布加勒斯特有一个乡村博物館，集中了罗馬尼亚各州农村中有代表性的房舍院落，其建筑物和室內外摆設，均按原状移置。参观博物館，犹如游覽了各州的农村，这确是一种别开生面、引人入胜的办法。象奥斯維新那样大的集中营，把它照原状保留，并且有計划地組織陈列，給观众以那样深刻的反法西斯的教育作用，也是很值得我們注意的一种形式。

两国中央和省的文化部門，均設有专門管理博物館工作的机构，負責掌握全国博物館的發展計划和业务指导。波兰博物館分三級，一是中央文化部門直接管理的国家博物館，二是省管理的，三是小城市和县管理的；罗馬尼亚中央文化部門直接管理八个較大的博物館，其余均屬州、市管理。两国除文化部門管理的博物館以外，还都有少数博物館是

屬于軍事、产业部門、科学研究等机关的。

博物館干部的配备，一般是比較精干的，如罗馬尼亚尽量派优秀干部到博物館去，其中有些专家和受过专业訓練的青年干部，也吸收最熟習当地情况的人参加博物館工作。他們曾不断举办短期訓練班，訓練具有专业知識的大、专学校畢业生，以为进入博物館工作作准备。

两国都很重視对历史文物的發掘保护及科学研究工作，我們接触过好多位专門从事这項工作的院士、教授及有名望的专家，他們均一再說明他們的党和政府对文物工作的关怀和支持。在这項工作上，政府文化部門、科学院和建設工程部門都能够很好的分工和配合，特别在科学研究方面很有成效。

二

古建筑的修复保护是一个复杂的問題，在罗馬尼亚政府和科学院都設有专管机构，經費也逐年增加。他們的作法是首先由科学院对全国的古建筑进行普查登記，把应該保护的单位报部长会議批准，現全国已托管保护的单位有四千个，其中最重要的有二千个。凡列为古建筑的，是指一百到三百年以前的建筑，二十世紀的建筑一般是不准修复的，个别的要經过中央主管部門批准才能修复。首先是修复那些快要倒的坏的，然后才修复那些需要恢复原状的。一个修复工程开始之前，必須找到充分的資料，作詳細的調查研究，制訂修复計划，經过有关上級批准，有的要有几年的准备工作。他們修复古建筑的原則是尽量保存最原始最早的样式，如果是已經重修过，无法了解最早的样式，也要依最先修复时的样式进行修复。

波兰在古建筑的修复方面，是有經驗的，在中央文化部直接領导下，专設一个文物修复工厂，集中了不少高級工程技术人員，有相当完备的科学設备，負責对全国的重要文物、古建筑的研究、計划及修复工作。在十七个省和六个大市也各設有文物保护修复委員会，他們收集了一百八十个城市的建筑資料，包括照片、油画、書刊插圖、現状登記等等。他們对資料的收集研究十分重視，每一重要建筑，都有精細的繪圖、档案。他們对古建筑的修复原則是：能够保持原状的即保持原状，否则即按照它最美最完整的样式进行修复，一般他們是选择文艺复兴时期的样式。其所以这样作，一則可以保存历史文物；一則可以点綴和美化現在的环境。

波兰对一般文物的修复保护也是作得好的，除华沙修复工厂外，我們还参观了托倫、革旦斯克、克拉考夫等地博物館所屬的修复厂所，他們大多技术精巧，設备完善，对油画、雕塑、織物、玻璃画、陶瓷、銅器等均能妥善修复和保护。我們在罗馬尼亚国家艺术博物館的修复工厂里，也看到了同样的情况。对現有的文物妥善保护是非常重要的事情，他們不单配备有很高技术水平的修理人員，而且充分利用現代科学技术設备，如各种光学設备、化学实驗設备等等，解决了許多十分困难的問題，这方面是很值得我們参考学習的。

三

不論在罗馬尼亚或波兰，凡是我們所参观过的博物館，都很重視对观众及館外的宣传工作。稍大一些的博物館，均設有宣传工作部門，負責組織与进行对群众的宣传教育工作，他們的活动是多方面的。

对观众进行解說是最經常也是最基本的宣传方式，但是怎样才能使这一工作进行得有效而不流于形式，并不很容易。当然講解人員的选择配备与不断培养提高是很重要的。罗馬尼亚国家博物館有八个講解人員，分别負責本国艺术、欧洲各国艺术、苏联和东方艺术三个部分的講解工作。他們都具有相当的专业知識，除了进行講解外，还参加科学研究以及其他有关的工作，如搜集研究資料，写艺术品介紹，鑒别艺术品的年代、画派、作者，研究画家的传記等。尽管他們已都具有相当的业务水平，对展品或陈列品是熟悉的，仍必須备有講解材料。为了适应不同对象的不同需要，講解材料也有詳有簡。当陈列品有所更換，講解材料也随之有所增减。講解工作主要对团体参观者进行，在講解之前，首先要了解参观者是怎样的对象，他們的参观时間与要求如何，根据观众的具体情况来进行講解，絕不是不分对象的只作死板地背誦。参观对象若是兒童，講解就困难得多。他們（罗国家博物館）自認为对兒童的解說工作作得不能滿意，現已开始注意研究怎样对兒童进行講解。这既要有足够的专业知識，又要能作一个好的兒童教师。可惜我們从那里以及其他博物館，都沒有能取得这方面的經驗。对个别参观者，最好是能組織起来才便于进行講解，但个别参观者的要求是不相同的，也不宜勉强的捏合，更无法对每个参观者逐个解說，为了便于解答个别参观人的詢問，有的博物館在陈列室內設有值班講解員（兼管維持室內秩序等）随时解答参观者的詢問。如遇有难题一时不能解答，則約定于若干日內，将經研究后的答案置于陈列品旁，請詢問者到时自行来閱覽，我們以为这些办法是值得参考的。

博物館是为群众服务的，它不能只是等待观众上門，而应主动的以自己的积極活动来更多的吸引观众，多方面的給观众以增进知識的机会。罗、波两国的博物館，在这方面大都作得較好。专題的展覽与流动展覽是他們常用的方式。有些博物館設有展覽厅，經常举行专題展覽，每三个月更換一次。波兰伏罗茨瓦夫博物館的历史考古部分，在历史考古方面的科学研究所得，及时采用展覽会的方式与观众見面，向观众进行介紹与宣传。有的組織定期或不定期的报告会，进行某一专題的报告或通俗講演，有时还放映有关的电影或幻灯，并借此介紹某些陈列品所在的地方，以便吸引观众前往参观。华沙历史博物館，經常与中等学校的历史教师举行座談，及时了解历史教学上的需要，博物館为他們（学生）开辟专題陈列室，以輔助学校的历史教学。此外他們經常利用报紙、广告牌，将自己的活动，如有新增的陈列品、展覽会、报告会等，及时向机关、学校、工厂和市民作广泛的介紹与宣传。这样一些宣传活动，据他們介紹是收有良好效果的。

出版工作也是群众宣传部門的任务之一。稍大的博物館都有自己的出版物，及时将自己的科学研究成果和各种陈列品或展品，印成書刊、小册子、圖片、明信片等，作为宣传的資料。有的館还专門印制适用于国外宣传的印制品向国外輸送。

以上这些作法，虽屬一般，但他們大都踏实的作到，并得有好的效果，还是值得我們学習的。

四

在科学研究工作方面，就我們所接触的几个主要博物館来說，都非常重視。博物館的組織分工大都是按照学术性質划分的，各部的負責人多是学术工作者。罗馬尼亚国家博物館（艺术性的）各部的主任，不是院士就是教授或专家，都直接从事科学研究工作。波兰华沙国家博物館，除了有一副館长专管科学研究工作外，并設有一专职的研究主任，負責組織与指导古代（埃及、希腊、罗馬）艺术、中世紀艺术、波兰艺术、苏联及东方艺术等部的科学研究工作。各研究部門都配备有相当数量的具有专业知識的青年作为助手，他們一面参加科学研究活动，一方面从事組織陈列、展覽及进行講解等实际工作。有的博物館还設有科学試驗室及专供科学工作者使用的陈列室。博物館的科学研究計划，由于各館的性質、規模及其他具体条件不同，要求也不同。如規模較大的自然科学博物館、历史博物館、考古博物館的研究計划，都与科学院保持密切联系，有的是互相合作共同进行的。其他各地方性的或規模較小的館，多由本館根据自己的具体条件提出研究的主題計划，也有的只能限于对藏品的考据、鑒定和研究作出科学性的說明与紀录等。

据罗馬尼亚博物館管理部門的介紹，他們各館的科学研究工作，在近两年內才有較大的开展，主要是由于領导上的重視，并多方給以大力的支持。他們曾选派了一批优秀的科学工作者，特别是富有学識和經驗的老年学者（有的是科学院院士）到博物館作为科学研究的骨干，并配备有一定数量的已具有专业知識的大、专学校畢业的青年作为助手。研究工作开始时是在科学院直接帮助与指导之下进行的，而現在几个科学研究基础比較强的，如自然科学、历史、考古等博物館，都能独立的进行科学研究工作，并已出版有不少的科学著述。

最后，仅就两个月的参观过程中，时刻都在引起我們注意，認为我們应該也可能解决的几个問題，作如下建議：

（一）波、罗两国絕大多数博物館都注意收藏和陈列世界各国的艺术品和历史文物，尤其几个大型的国家博物館，大都专設各国艺术部分，如罗馬尼亚艺术博物館、波兰克拉考夫国家博物館等还专設了东方艺术部，也有的准备专設中国部。我們認为这对各国文化艺术交流和增进友誼都是有好处的，我們也应采取措施，加强这一工作。

（二）我們所接触到的从事历史文物和博物館工作的人員，大都对中国的东西非常爱好很有兴趣的。我們看到了許多博物館所收藏和陈列的中国的东西，其中确有中国的；有的則是把日本和其它国家的东西誤为中国的了。确屬中国的东西，也大多質量低、数量少，甚至不少是伪造的；既不能代表中国的历史传統，更不能表現現代中国的艺术成就。参观当中曾有不少博物館的負責人要求和我們交換展品，盛情可感。我們考虑从国际宣传、文化交流着眼，使人們更正确的、更多的了解中国，我們亟应設法解决这个問題。

（三）劳动人民的生产生活情况和艺术創造，能够在博物館中得到反映，并占有相当重要的位置，这是两国博物館的特点，也是很值得我們学習的地方。我們希望能够大力倡导，并采取有效措施，我們也来作好这一方面的工作。

（四）两国的古代建筑和文物的修复保护工作，有很多值得我們学習的地方，特别在科学技术方面，我們应派专人学習，并可約請专家来我国講授。一些必需的科学技术設备，也应当择要逐步添置，以适应我国文物修复工作的需要。

婺源县县委重視、文化館带头进行文物保护工作

江西省文化局　賀　华
婺源县文化館　金邦杰

婺源县的文物保护工作在党的領导下，几年来取得了一定的成績，至1957年底止，共保护和收集了名貴文物四百一十七件，搶救了元、明、清历代綫装古書三万多册，公布了（县范圍內）县級文物保护单位三十四处，清理了唐代古井一眼；通过文物展覽等方式，进行了文物政策的宣传，爭取了社会力量的支持。这些成績的获得，首先是由于县委的領导，文化館坚持群众路綫的工作作風为群众性的文物保护工作打下了有利的基础。

一　县委的重視

中共婺源县委一貫重視文物保护工作，把这項工作列入县委的工作日程。几年来特别是农业合作化以后，县委和县人委根据婺源县的具体情况先后發出有关文物保护工作的指示与通知五件。这都是党的文物政策在婺源县貫徹执行的表現。而且县的党政領导認为：当許多人还很不了解文物工作的时候，只在办公室里發指示，不深入群众进行宣传、解释、啓發、誘导等具体活动，将是徒劳无益的。因此，在县委書記亲自带头的影响下，展开了一系列的具体工作。

婺源县委对文物保护工作是一貫重視的。土改时期，县委就貫徹了中央关于保护文物的方針政策，因此搶救保存十七件稀有的珍品。

特别是农业合作化高潮以来，县委更加加强了对文物工作的領导，更加扩大了社会影响。除在历次大小会議上向干部說明文物对研究祖国历史，向人民进行爱国主义教育和鼓舞群众生产热情的积極意义外，并把保护文物列成提案分别在县人民代表大会和党代表大会上作了發言。

县委書記傅生同志談到了县委对文物工作应抓住四个：第一，他認为要引导干部了解文物，使他們由不懂到懂，由不感兴趣到感兴趣。他說領导上要反复宣传，同志們要多看，当成一种业余文化生活也是有益处的。其次，他認为要及时堵塞供銷社毁坏文物的漏洞。第三，他以为要加强对文物工作的具体領导，帮助解决具体困难。他說党要关怀他們，了解他們工作的情况，鼓励他們的专业思想。必要的經費要帮助解决，可在地方經費中想办法。房子不够、也要解决。为了搶救祖国的文物，这样作是应該的。第四，他認为要提高文化干部的政治地位，帮助他們在群众中树立威信。

此外，傅書記以身作則爱护文物，在群众中起了一定的影响。他在路上拾到一枚五銖錢交給文化館保管，将自己保存的各种碑拓三十余件捐献給国家，經常引导外地干部和本县党政領导同志及其他同志們参观文物，并給他們講解，促使同志們都关心这项工作。他还在城鎮和农村經常检查县、区供銷社的文物保护工作。特别是他看到一处，一定問問当地的文化历史情况，然后带領当地干部現場調查的行为，有效的带动了干部保护文物的积極性。

如上所述，婺源县委对文物工作的重視，可以說是"書記动手，全党关心"。但他們也不是孤立地去进行文物工作，而是正如傅書記所說的："县委或是县委書記首先应該領导全县人民搞好以生产为中心的主要工作。但做好了生产工作，不等于做好了一切工作。比如还要領导文化工作。如果有人認为文化館或是农村文化工作只需去輔导俱乐部，而可以不保护文物，那是錯誤的。实际上对文物工作的領导，并不需要县委集中許多力量开会研究，稍微挤出一些时間去文化館看看，在同他們的談話中，一方面了解情况，同时又可为他們解决困难；既检查了工作，又給予了支持。"傅書記自己就是这样作的。他說："保护文物是党的政策，动員群众执行党的政策是党組織的責任，县委要积極去組織运用民族的文化遺产向群众进行阶級教育，并从中吸取为科学研究的資料。"

二　文化館的工作

婺源县文化館在县委的領导下，坚决依靠广大群众为保护文物作了很多工作。文化館首先抓住了爭取領导重視的一环。每当开展文物宣传、展覽和調查、征集等工作时，分别把目的要求、方法、步驟、宣传提綱等拟成計划，送县委和县人委审查同意后

通知各地、各有关部門协助开展工作。由于通过农村宣传提綱进行文物政策的宣传，走到那里都有人支援。随时讓领导了解工作中的具体困难，有利工作的进行。其次，文化館請文教局配合統一布置任务給全县的教育队伍和农村业余文化組織协助保护文物，是文化館爭取社会力量支持的一个办法。中、小学教师、扫盲干部和农村业余文化組織，分布面广，接近群众，比較熟悉当地情况，有不同程度的文化知識，其中的中、小学教师在群众中享有一定的威信，这些都是协助进行文物保护工作的有利条件。同时，文物工作也是农村文化生活的一部份，教师們也認为保护文物有助他們的教学。事实証明，这样作是很有成效的。第三是文化館积極和供銷社建立緊密的联系，在废銅、废鉄、废紙中搶救文物。文化館为收購站翻印文物圖录，并請他們参观文物展覽和組織座談，帮助他們多了解一些文物知識，發揮他們的积極性。第四是文化館充分利用一切可能的形式对保护文物展开生动活泼的宣传。比如他們把捐献和保护文物的模范事迹編成山歌、快板，編写保护文物的通俗講話，在群众中流传，并且通过他們的夜光报、幻灯、黑板报、有綫广播等工具对群众进行宣传。最深刻的一回是在1954年春节举行的文物展覽，使全县人民普遍在不同程度上受到一次爱国主义的教育。会上特别展覽了一部份被破坏的文物，引起群众極大的注意，教育作用很大。第五，文化館把文物工作和当地生产工作及文化館的輔导任务結合进行，是在农村保护文物的切实可行的方法。比如他們白天調查文物，晚上輔导俱乐部工作，白天收集文物綫索，晚上开展文娛生活。由于采取了逢会插一足的办法，不仅未影响社員的生产和休息，反而鼓舞了他們的积極性。从某种意义上說，因为做好了文物工作，丰富了文化工作的內容，提高了文化館的威信，有助于文化館全盘工作的开展。

婺源县的文物保护工作，由于县委重視、文化館带头，已經为群众性的文物保护工作打下了基础。过去群众由于不了解文物而随便損坏文物的情况被克服了。汪口乡党支部書記汪新炎同志，及时制止了安徽省某古書販在該乡滥販古文物的行为，堵塞古文物被古玩商非法販运的門路。江灣农业社主任在春耕中，說服了社員企圖将宋代鉄船銷毁鑄造新式农具。农业社社員施良才同志采岩石烧石灰时挖出来古剑齿象上顎牙齿化石，立即交給文化館保存。这样的事例是很多的。由于群众懂得了保护文物的意义，很乐意同文化館的同志談談文物，使得文化館的同志下乡时，身边不带文物常常滿足不了群众的要求。婺源县群众性的文物保护工作，在生长着、發展着。

婺源县的文物保护工作，也不是一帆風順的。由于知識不够，經驗不足，碰到过不少困难，走过一些弯路。对本地的革命文物和地下文物曾經重視不够，但他們在党的領导下都坚决克服了。也可以說是他們文物保护工作胜利的过程，是学習和提高的过程。現在婺源县正在研究根据本县特点和山区建設社会主义的原則，把文物保护工作納入全县的建設規划。

江西省人民委員会發出通知 批准"省博物館征集工作的几項規定"

江西省人民委員会为了进一步加强博物館的收集工作，使它更好地为科学研究和广大人民群众服务，于四月十九日批准了省文化局提出的"江西省博物館征集工作的几項規定"，并向所屬各部門及各县、市發出了通知。

通知指出：博物館是收藏历史和现代文物資料的专門机构，它通过征集、陈列介紹省內自然資源、历史發展（包括革命历史）和社会主义建設的成就，向广大人民群众进行社会主义、爱国主义教育，借以激發群众生产建設热情；同时它又担負着为各部門提供科学研究資料的任务。为此，省博物館必須大力进行征集工作。

規定中首先明确了征集范围。指出凡省內矿藏、物产、历史上的物質文化和精神文化遗物以及现代各个时期中的政治运动資料都必須进行征集，并特别强調对社会主义革命和社会主义建設中的重要資料必須及时征集，并且要把这一工作放到主要地位。

同时，在征集方法上也作了几种不同的規定。对組織陈列所需要实物、資料的征集，博物館要根据陈列需要会同有关部門共同研究提出征集計划，并送交省文化主管部門审查，然后按計划进行征集，各有关部門負責提供資料；对各項重大政治运动資料的征集，博物館应与各有关領导部門联系，并随着运动的發展进行征集，各級有关領导部門应大力給予协助和支持；对生产建設資料的征集，凡省內重点建設和工农业生产方面的成就，博物館应随时与各有关单位联系，进行征集。各单位在不违反国家保密規定的原則下，应負責供給，作为历史資料收藏。各工厂的主要新产品，特别是一件新产品，应送入博物館陈列，以宣传我省工业發展的成就；凡屬私人或集体捐贈文物資料，博物館应予以表揚鼓励。如捐贈物具有重大意义或价值的，博物館应报請省文化主管部門，根据情况酌量發給奖金或奖状。

最后，对征集經費問題也作了明确規定。規定說：所征集之实物資料，凡屬国家經营范围的輕、重工业产品或因体积价值过大而制作模型者，其經費由該厂、矿摊入成本內报銷。农、林、水、粮食、商业、交通、邮电、文教衛生等方面制作模型的所需經費，皆由各有关部門在事业費項下开支。其他陈列品装置、美术加工等費用概由博物館自負；凡向个人或集体征集之实物資料，除自願捐贈者外，均由省博物館付給一定代价。 （陈新民）

万岁，紅色政权！

——記“江西人民革命斗爭史”陈列

陈信樣　賀子华

毛主席說：“一国之內，在四围白色政权的包围中，有一小块或若干小块紅色政权的区域長期地存在，这是世界各国从来没有的事。”（注一）江西省博物館举办的“江西人民革命斗爭史”陈列，用革命文物論証了这个眞理，展示了中国紅色政权的产生、存在和發展。人們在参观了这里的五百多件可歌可泣的革命文物中，再一次讀到了中国人民在中国共产党的領导下，用鮮血写下的革命的史詩。富有革命传統的江西人民，又一次受到了深刻的革命传統教育。

安源工人怀念毛主席和少奇同志

在以“安源煤矿工人罢工”为标題下面的陈列柜里，陈列有安源老工人邓長富、許少林等捐献的安源工人俱乐部部員証、安源工人俱乐部第二届代表到会証、安源工人俱乐部合作社購物証等文物，这几个老人虽然現在都退休了，但对三十六年前毛主席和刘少奇同志領导他們进行罢工斗爭，永远牢記在怀。下面就是老工人邓長富的一段回忆：

“1921年冬天，毛主席到安源来了，那时我們只晓得他是一位老师，見他穿着一件旧蓝布長褂，一双草鞋，背上背着一把大雨伞，下矿井来和我們談心，講革命的道理，我們看見他穿得这样朴素，又懂得我們工人的痛苦，都非常感动，欢喜听他講話，跟他接近。后来毛主席走了，又来了刘少奇、李立三同志，給我們办夜校，組織工人俱乐部（即工会）。1922年9月，矿局扣發我們工資，又准备解散工会，工会就領导我們罢工，到处插滿三角小旗，写着：‘先前是牛馬，如今要做人’。刘少奇同志还代表我們去路矿办公大楼与資本家談判。当时我們生怕刘少奇同志受害，一万七千多工人就把这座办公大楼团团围住。看見刘少奇同志进去好久没有出来，我們就喊：‘不談了！叫我們的代表出来。搞不好我們把热鍋爐、机房統統毁掉！再迟延我們就冲进去！’由于有工会的領导和工人們的团結一致，这次罢工談判胜利了，迫使資本家接受了我們的条件和要求。”

看了实物又看到这段回忆录，一幅壮丽的罢工圖景呈現在我們的眼前，使我們了解到党的初期活动，党和人民有着魚水一样的关系。

贛州事件

正当革命形势不断發展，东征北伐取得胜利的时候，蔣介石暴露了反革命面目，1927年3月6日，首先在江西發动了“贛州事件”，惨杀了贛州总工会委員長、共产党員陈贊賢同志，鎭压了贛州工人运动；解散了九江市总工会和拥护联俄、联共、扶助农工三大政策的南昌、九江国民党市党部。革命史实的陈列，把我們的感情和当时的流血斗爭联結在一起，發出了共同的呼吸。江西人民在共产党領导下，对蔣介石阴謀反革命叛变，进行了坚决的斗爭。引人深思的斗爭史料告訴我們，1927年4月2日，南昌市各界群众千余人，群集在鐘鼓楼新舞台举行反AB团大会，控訴AB团反革命罪行。会后，群众搗毁了AB团把持下的国民党江西省党部，活捉了江西的反革命头子程天放、罗时实、曾华英、熊育錫等七人。3日，南昌市各界群众三万余人，大张旗鼓云集在皇殿側公共体育場举行斗爭大会，会后举行了声势浩蕩的示威游行，反革命分子程天放等被押着戴起高帽子沿途游街，帽子上写着：“我是反革命”、“反革命是我”。这种轟轟烈烈和大快人心的革命斗爭，給了蔣介石反革命阴謀叛变强有力的回击。优秀的共产党員陈贊賢同志的被害，是党和人民的損失，然而这件事的發生和“四二”南昌市民暴动，激起了工农革命运动的新高潮。“四一二”上海政变虽然葬送了大革命，但革命洪流仍然流向全国各地，从此，中国人民在中国共产党的領导下，开始进入了第二次国內革命战爭时期。

八一起义

1927年大革命失敗后，中国共产党独立地領导人民进行革命斗爭。“八一”南昌起义，就是党領导革命的武装力量向反革命进行武装斗爭的开始。8月1日，在周恩来、賀龙、叶挺、朱德、刘伯承等同志的領导下，南昌的上空飘起了武装起义的旗帜，三万多起义部队，在革命委員会的領导下，从黎明

瑞北黄柏第五区第二乡第一村赤衛軍第一連部旗

开始，經过三、四小时的战斗，消灭了国民党住城內的反动部队五、六千人，胜利地占領了南昌。因为“江西人民革命斗爭史”的陈列，就是在原来“八一”起义总指揮部的地点举办开放的，参观的人一边看陈列，一边如身历其境。

井岡山的斗爭

还在大革命时期，江西便成立了农民协会，統一領导全省农民运动。1927年2月，邵式平同志在南昌主持农民訓練班，培养江西各县的农民工作干部，朱德、彭湃、惲代英等同志在此負責講課。江西农民进行打土豪减田租的斗爭文件和实物，实在不胜枚举，其中惹人注目的是几张农民协会的标語，农民高举“一切权力归农会”的旗帜，振呼“农民一齐加入农民协会”、“实行减租百分之二十五”、“打倒軍閥”、“打倒帝国主义”等口号，向豪紳地主們显示了“說得出做得到”的威風。

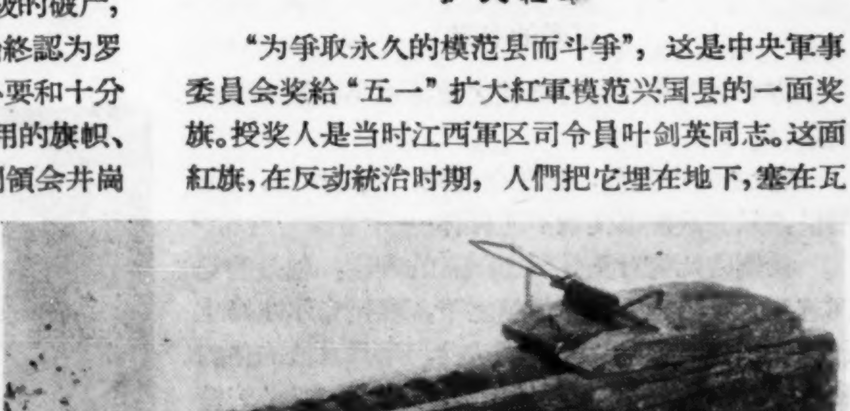
随着革命形势的向前發展，斗爭进入到井崗山阶段。毛主席說：“……边界紅旗子始終不倒，不但表示了共产党的力量，而且表示了統治阶級的破产，在全国政治上有重大的意义。所以我們始終認为罗霄山脉中段政权的創造和扩大，是十分必要和十分正确的”（注二）。紅軍在苏区斗爭时期使用的旗帜、袖章、武器、用具等实物，形象地教給我們領会井崗山斗爭的伟大革命意义。头一件逼人注目的展品，是毛主席亲手为紅軍拟訂的写在包袱布上的“六項注意”（后来發展为八項注意）。这里說明，我們的人民軍队一开头就有了严明的紀律，眞正是为人民服务和保衛人民的子弟兵。陈列室里在一面五角星和鐮刀錘子的紅旗下面，布滿着梭标、馬刀、鳥銃、来复槍、地雷、抵火弹、挨絲炮、石头雷、过山墈……等战斗武器。紅旗虽然是粗布縫制的，但喊响了“全世界无产阶級联合起来！”的革命口号；武器虽然是土制的，但把土地革命鬧的热火朝天。不屈的人們，正是拿着这些武器，点燃起火把，揮舞着鮮紅的旗帜，向封建地主的寨子冲去！“打土豪、分田地”已成为当日最响亮的行动口号。貧农会成立了，少先队成立了，赤衛队成立了，妇女协会成立了，暴动队成立了，区、乡、县苏維埃成立了，人們已經組織起来，武装起来。就是这样，革命的“星星之火”燃起了“燎原之势”。

土地革命的斗爭像火一样熾热，游击队的健兒們眞不愧为人民的优秀兒女。今日我們能亲見他們当年留下的熄火筒、飯瓢和油筒等，不仅令人兴奋而感到光荣，而且对游击队員們产生了衷心的崇敬。他們終日出没在深山密林，食不充饑，住无定处，多半在夜間行动，就靠着熄火筒的亮光以辨明方向，走遍高山峻岭，悬崖絕壁，神出鬼没地打击敌人。这几件器物，看来是那么簡单和普通，然而却表現了他們不畏艰苦，英勇奋斗的革命精神。人們也許要問：用这样一些武器怎能战胜敌人呢？井崗山斗爭的史实，不仅形象地解答了这个問題，而且教給我們懂得：中国人民在中国共产党的領导下，用“小米加步槍”推翻了国民党反动統治的眞理。

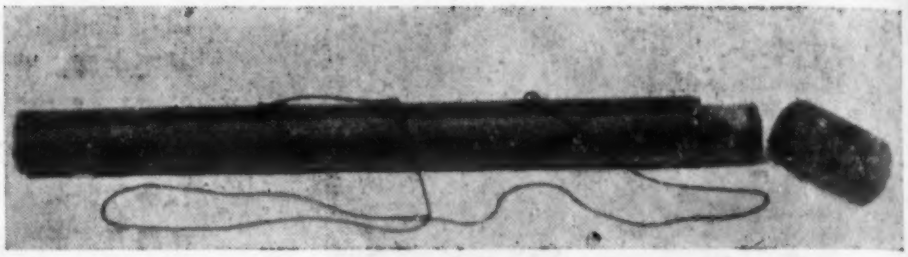
扩大紅軍

“为爭取永久的模范县而斗爭”，这是中央軍事委員会奖給“五一”扩大紅軍模范兴国县的一面奖旗。授奖人是当时江西軍区司令員叶剑英同志。这面紅旗，在反动統治时期，人們把它埋在地下，塞在瓦

这是第二次国內革命战爭时紅軍創造的武器“挨絲炮”。炮內装火藥、瓷片、鉄片等，外面用綫套在發火机上，敌人碰到綫，發火机即猛力压下，引起火藥暴炸。炮通常隐秘地安放在敌人的营房碉堡周围或要道上，是敌人最怕的一种武器。原物长41、寬8、高7.5厘米。



为夜間行軍，游击队創造了代替手电筒的"熄火筒"。筒用白鉄做成，内用綫束牢浸了油的紙卷。用时打开盖点燃，不用时盖上即熄。原物长36厘米，径3.5厘米。



沟上，藏在大树洞里，經过无数艰难，才保存下来。

兴国县的扩大紅軍，眞是轟轟烈烈，有着不少动人的故事。父送子、妻送夫到处皆是，男女老少，心花怒放，喜气洋洋。在欢送紅軍时，要开欢送会，唱文明戏（話剧叫文明戏），送草鞋、毛巾等慰劳品，沿途茶水不离，妇女兒童还搶着替战士們背包袱。她們呼口号，她們唱着歌：

紅豆豆来白白心，媽媽替我去說亲；
荣华富貴我不爱，我爱嫁給新紅軍。

☆ ☆ ☆

我家住在小河边，門前大树好乘凉；
紅軍哥哥莫忘記，路过請来喝茶湯。

☆ ☆ ☆

送得亲郎前綫去，做了草鞋贈送你；
草鞋上面綉紅字，紅軍哥哥万万岁。

現在听到这些山歌，仍然像往日一样，打动着人們的心弦。那种美丽的生活圖景，像电影一样，一幅幅地重映在我們的眼前。追忆起兴国县的扩大紅軍，眞是功績不小，从1932年9月至1933年8月的一年中，共輸送了一万零九十多名紅色战士上前綫，其中1933年紅五月扩大紅軍五千五百余人，成立了兴国模范师，在粉碎敌人的围攻中，是一支百战百胜的坚强力量。

可爱的中国

方志敏同志在英勇牺牲之前，遺書給全党同志說：

"我是共产党員，为革命而死，固无所怨，更无所惧，只有两件事使我不能释怀——

我們临死前对全党同志誠恳的希望，就是全党同志要一致团結在中央領导之下，發揚布尔塞維克最高的积極性、坚决性、創造性，用尽自己的体力和智力，学習列宁同志'一天做十六点鐘工作'的榜样，努力为党工作；积極开展城市工人运动（这仍是党目前最薄弱的一环），不憚艰苦地进行国民党軍中的士兵运动（白軍士兵不满已达極点），广泛开展农民运动，争取千百万被压迫的农、工、士兵、群众到党的旗帜下面来！很快实現党所提出"鍛炼百万鉄的紅軍"的口号，在中国各地开展农民游击战争，分散国民党的兵力，使国民党像打火一样，这处打不熄，那处又燃烧起来，不能集中大的兵力来进攻我主力紅軍。在各地积極創造新苏区来拥护和援助主力紅軍，使能很快击破敌人，造成全国的反攻形势。彙集全中国苏維埃运动的洪流，冲毁法西斯国民党的血腥統治，达到独立自由的苏維埃新中国的建立。

我們始終是党的正确路綫的拥护者和执行者，是馬克思列宁主义的信仰者。我們相信共产国际的伟大和它領导世界革命的正确。我們坚决相信在国际和中央列宁主义領导下，中国革命和世界革命必能在不远的将来，得到全部成功。"

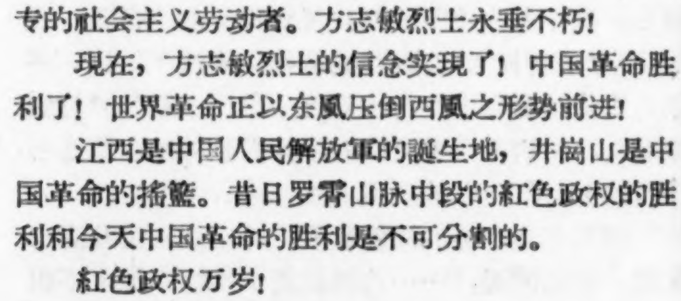
这篇方志敏烈士的这部伟大名著——"可爱的中国"，陈列在这里，跟这本不朽著作摆在一起的还有方烈士在狱中写的遺書和就义时的照片。我們参观到这里，不禁肃然起敬。"头可断，血可流，意志不可屈"的英雄气概，鼓舞着我們苦炼成为又紅又专的社会主义劳动者。方志敏烈士永垂不朽！

現在，方志敏烈士的信念实现了！中国革命胜利了！世界革命正以东風压倒西風之形势前进！

江西是中国人民解放軍的誕生地，井崗山是中国革命的搖籃。昔日罗霄山脉中段的紅色政权的胜利和今天中国革命的胜利是不可分割的。

紅色政权万岁！

注一：毛澤东选集第一卷五十頁
注二：毛澤东选集第一卷八十三頁



中央軍事委員会奖給兴国县的旗子

从中央自然博物館的新館建筑提出几个有关博物館建筑的問題

王 書 庄

中央自然博物館自1955年10月起籌建新館。选擇地区、进行設計和搬迁居民用了一年的时間，1956年10月正式开工，全部建筑面积为八千五百六十九平方米，今年5月全部竣工。在建筑过程中提出了一系列的問題，要求我們从业务角度表示意見或者拿出一套規格标准。由于我們的經驗不足和缺少研究，可以說除了对建筑的总原則（实用、經济和在可能条件下注意美观）外，很难提出更具体的原則。博物館的建筑如何才算适合实用的原則，实用和經济以及和美观間都有一定的矛盾，如何才能更好地把它們結合起来，这是对我們的考驗，也是对我們的推动，使我們不能不考虑这些問題。直到現在还有些問題沒有得到很好的解决。我把考虑这些問題的一些想法和經过写出来，供大家参考。

在选擇地区时，城市規划部門要求我們提出对地区选擇的原則和具体地区，在設計开始时，設計部門要求我們提出对建筑物的各項要求、規格和标准。当时我們提出的地区要求是地区适中，交通方便。对建筑提出的要求是：層数最多不超过三層，結构要坚固耐用；大門前要开闊一些，最好能有个小广場；陈列室要有一个大厅、四个中厅、八个小厅和必要的門厅、过厅、樞紐厅等，厅与厅之間要求連接方便、組織紧凑；为了保証空气流通和光綫充足，陈列室的高度、长度和跨度要比一般房屋大一些，門窗也要多一些大一些；为了充分利用墙面面积，有的窗子开在距地面3米以上，主要房屋最好是向南，室內要有取暖設备。陈列室的承載力比普通建筑要大一些，每平方米500—1000公斤，有的陈列室和保管室卡車可以开进去；建筑結构要考虑到防震、防雷和防火；建筑內要有群众工作室、衣帽室和厕所等設备；对裝飾的要求是簡单大方，建筑造价每平方米不超过一百二十元。

經与規划部門和設計部門反复研究和协商，最后定下来的建筑形式和結构如示意圖所示。

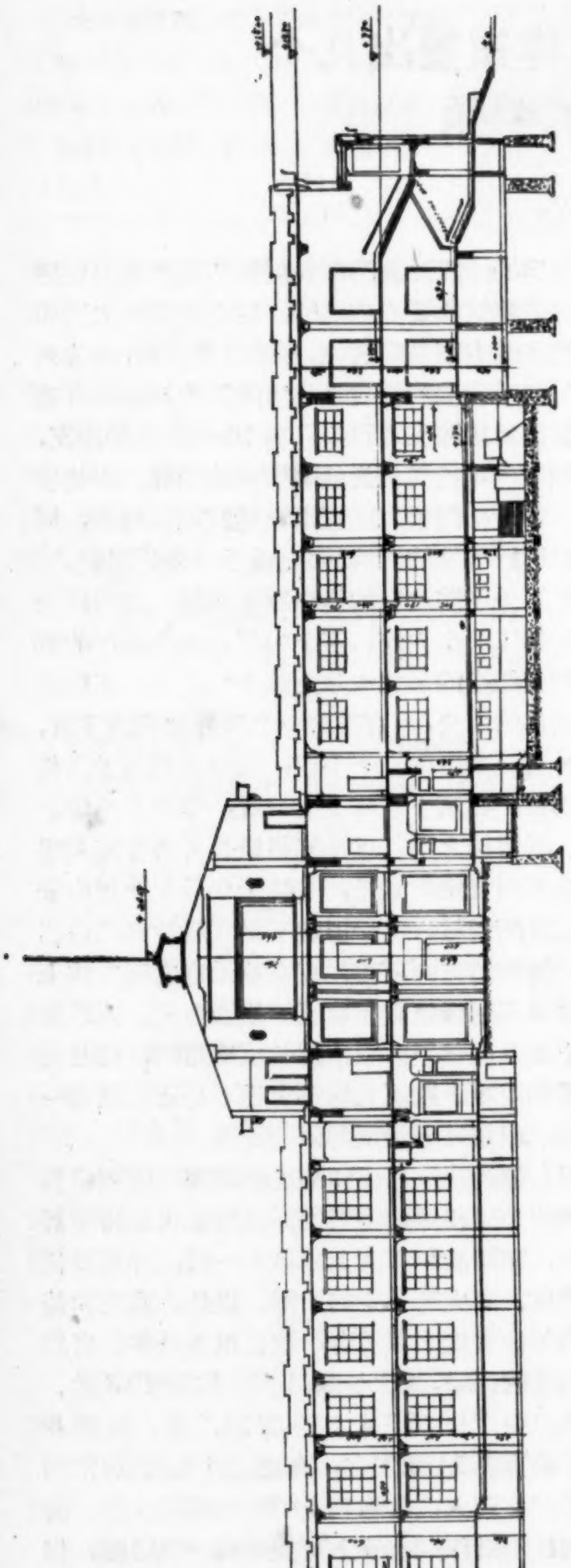
（一）地区問題　建筑地点在天桥大街路东天壇西墻外。天桥大街是北京最主要交通干綫之一，交通方便。天桥是北京劳动群众集中地区，天壇又是綠化地区环境比較好。因此，在地区上是基本上合乎“地区适中，交通方便”的条件的。

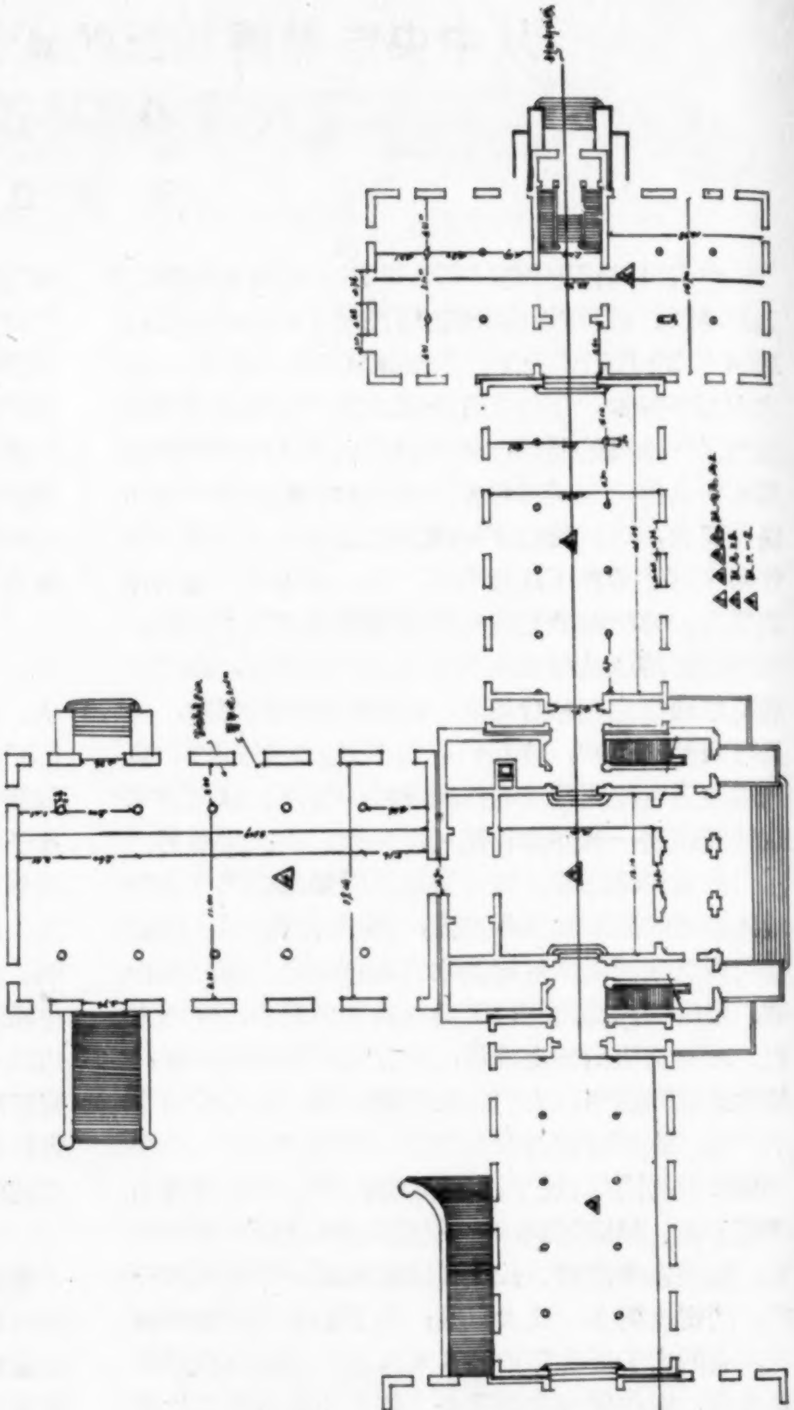
（二）方位和与馬路的距离問題　由于天桥大街是南北向的，設計部門和規划部門要求主要交通干綫两旁的建筑物要面向馬路，这个建筑的大門和主要陈列室的方面是向西的。夏季日光西晒，对陈列品的照射和对室温的影响是很大的。陈列室的外墙距将来扩展后馬路上人行道只有16—25米的距离，将来陈列室內可能受到交通嘈杂声的干扰，影响参观效果。設計部門不太同意沿街建筑退后过多，同时后边已迫近天壇的西墙，因此受了一定的限制。

（三）关于陈列室的組織联系問題　在設計上基本上达到了一个大厅、四个中厅、八个小厅的要求。陈列室組織的形式大体上象个“山”字，正門在“山”字底部的中央，也有些象一个双層翅膀的飞机，每侧每層有一个中厅二个小厅，大厅在相当于飞机身子的部位。建筑下有地下室一層，作为办公室、保管室、鍋爐房之用。这样的組織是否适合陈列需用，还提不出肯定的意見，有待于今后在使用中証明。在設計的当时，由于經驗不足（設計部門自己也承認，博物館方面更差）在有意无意之間大体上仿效了北京苏联展覽館的建筑的組織形式。苏联展覽館对于举办展覽，大家承認是很适用的，但是展覽館与博物館对于建筑上的要求是不是还应該有一定的区别，现在还不是很明确的問題。

（四）陈列室的跨度和高度的問題　陈列室为了有充足的光綫和保証空气流通以及使观众得到舒暢的感覚，在跨度和高度上应該大一些，并且要使长度和跨度、高度有一定的比例。但是，高度和跨度要大到怎样程度才算适合，这也很不具体。自然博物館新建陈列室，大厅长31.1米、跨度19.3米、高度8米，中厅长25.3米、跨度13.7米、高度6米，小厅长寬各14米左右，高度有6米和5.4米两种。由于跨度較大，各陈列室中均有明柱两排。陈列室中的柱子对陈列布置上可能受到一些限制，但是不要柱子就要减小跨度或者提高造价。这是适用和經济間的矛盾表現的一个方面。

（五）窗子的高度和取暖設备　为了滿足陈列室光綫和空气的需要，窗子应該开大一些。陈列时需要利用較多的墙面，为此窗子最好能开高一些。自然博物館陈列室的窗子有的开在3米，有的开在1.2米的高度。是否陈列室的窗子就应該全部开在3米以上，現在还没有肯定下来。





上：中央自然博物館剖面示意圖
下：中央自然博物館首層平面圖

在中国北部的博物館中需要有取暖設备。按現在的条件使用輸送热空气的办法，費用較大。用一般的暖气設备，按建筑的合理安排散热器应安在窗台前，这与陈列使用墙面有矛盾，所以有人提出把散热片安在陈列室中央或者把散热片安在窗下墙內。不过設計部門对这些办法都不太同意，自然博物館陈列室的散热器安在墙外面了，的确对于陈列的安排是很不方便的。这也是矛盾之一。

（六）关于博物館建筑的标准問題 这个問題包括两个方面：（1）每平方米的造价問題，（2）一个博物館应該要多大，需要多少平方米的建筑。

单位面积的造价应根据国家經济条件和館的性質与城市情况而定。一般說来，博物館是群众性比較大的文化場所，在建筑規格上应該比办公用房或学校用房要高一些。自然博物館的新館每平方米一百二十元的造价在北京的公共建筑中不算过高，但也不能算过低。全国各地当然需要根据当地条件而定。

一个博物館需要多少房子的問題是很难作簡单而肯定的答复的，各館性質不同、历史情况不同、藏品情况不同、使用原有房屋和新建房屋不同。自然博物館在設計新館建筑时原有下次扩建的計划，这次建筑主要先满足陈列室的要求，标本室、研究室、办公室等下次再行扩建。按現在勤俭办博物館的精神看来，借用地下室解决保管室、研究室、办公室还是可以的，原来扩建計划应該考虑少建或晚建以至不建。一个博物館的房子搞的太大了有几个不好处：（1）过多的使用国家基金，（2）不容易充分發揮房屋的作用，（3）使过多的观众集于一处来参观，本身就是脫离群众的，（4）机构大了不容易管理好。一般省級博物館的建筑少至四、五千平方米，多至七、八千平方米，在今天看来，我認为是比較合适的。

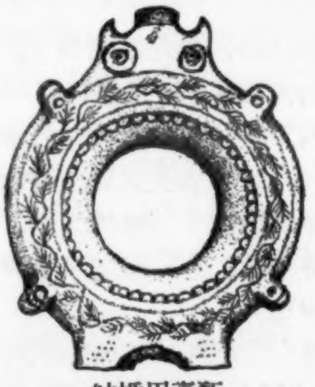
介紹罗馬尼亚人民共和国民間艺术展覽

張綠子

罗馬尼亚民間艺术展覽5月11日在故宮博物院开幕了。这个展覽不但显示罗馬尼亚劳动人民在美术工艺上的成就和創造才能，同时还标志中、罗两国間兄弟般的友誼。

罗馬尼亚民間艺术是在人民的衣、食、住等家庭生活需要的基础上誕生而逐渐發展起来的。这些民間艺术品的發展达到了很高的水平，并給了相邻国家的民間艺术以巨大的影响，同时也吸收了苏联等相邻国家的民間艺术而丰富了自己。

罗馬尼亚的民間艺术品曾在莫斯科、巴黎、倫敦、布拉格、华沙、赫尔辛基等地展覽过，受到各国人民的热爱。这次在故宮博物院展覽，給我国人民一个極好的欣賞和学習罗馬尼亚人民民間艺术的机会。



結婚用瓷瓶

这次展出的有1957年罗馬尼亚人民共和国贈給故宮博物院的民間艺术品五十六件，1955年在我国举办民間艺术展覽时贈給文化部的三十五件展品。依內容可分为三部分。第一部分是服装，有成套的民間男女衣服，極薄的美丽的紗布头巾，極特殊的在皮上鐵綉的坎肩等，这些都是手制的，不但具有民族特色，而且制做精致，其中农民自己紡織的裙子和毯子等，顏色的配合非常美观。

木雕杯子

第二部分是陶器。陶器在罗馬尼亚民間艺术里占有重要的地位，它的制作技术达到了很高的水平。展品有古代的，有現代的；有1798年陶器名产地德兰斯瓦尼亚州制造的蓝色底、白色花样的陶器和苏契瓦州特产"卡蒂"黄、綠、棕色的彩色陶器；还有近代的克拉約發州奥鲍加的鳥型和其他各类型的陶壶等。其中双口陶壶是罗馬尼亚的特产，是我們平时不易看到的。

第三部分是木雕。展品里有一个不用釘子制成的嫁妆箱，箱的表面全部都有雕刻，它是較早期的实用的家具。还有叫做"普秋姆"的長一米多的蘆笛，是直吹的乐器。有一个用整塊木头雕刻而成的杯子，式样精巧别致，是飲酒和飲水的器皿。它是罗馬尼亚人民所喜爱的民間艺术品之一。展品中有三根木雕捻綫杆，它們本身是艺术品，同时又是制造用品的工具。

末了，应該指出：这些罗馬尼亚艺术品有一个特点，就是它們的圖案都是取自身边眞实的花草、动物的形态，極为生动可爱；它的另一个特征是它們都是实用和艺术的巧妙的結晶。

苏联国立历史博物館建館七十五周年

苏联　国立历史博物館館长　阿·卡尔波娃

七十五年以前，1883年6月8日，俄罗斯皇家历史博物館正式开館，它是我們国立历史博物館的前身。今天的国立历史博物館已經成为一个科学研究机关，苏联各族人民历史文物的宝庫了。

国立历史博物館的陈列是按历史时期建立的。它用各种历史主题的材料，說明我国各个时期的历史。

从开館到1917年，国立历史博物館只有十个考古材料的陈列室。在苏維埃政权时代，博物館發展了，陈列內容丰富了，并且扩大了历史陈列的編年范围。由于苏維埃历史科学所积累的經驗和取得的成就，我們博物館才能在晚近十到十二年中，新建和改建了四十六个陈列室，博物館的陈列已經能够清楚地介紹从古代到十九世紀末俄国历史的各个主要發展阶段。

最近开放的五个陈列室，是在伟大十月社会主义革命四十周年紀念中建立的。它們介紹了資本主义过去在俄国的發展情況、革命的工人运动，最初的馬克思主义者的小組。陈列止于1900年，因为"火星"报就是在这一年出版的，这份报紙說明了它是俄国革命社会民主政治联盟的重要步驟。

国立历史博物館的分館，对于基本陈列也作了許多补充。这些分館都是具有很大历史意义的古代建筑，例如"巴克罗夫寺院"（华西里·布拉任雷庙）、前新女寺、特洛依茨教堂、波雅尔博物館、莫斯科近郊的"科洛明斯基"別墅。

莫斯科的历史博物館是享有盛名的。这个博物館及其分館1957年的参观人数，超过一百二十万人。

在全世界青年与学生第四届联欢会的日子里，到博物館来参观过的，有来自六十四个国家的代表，共約一万人。

来自比利时安特衛普的青年代表参观过我們博物館以后，在留言簿上写道："特别使我高兴的是，这个卓越的博物館充分地介紹了俄国的历史，除了技术的發展而外，这里还可研究那些創造历史，但未曾留下名字的普通人民的生活的历史。"

这种具有充分价值的陈列，是博物館工作者認眞地进行了科学研究工作的結果。

近二十五到三十年来，科学研究工作的規模很大，博物館的科学工作者整理、登記并且深入地研究了丰富的藏品。研究过的問題有：新石器时代和青銅时代苏联欧洲部分的部族历史問題、斯拉夫族和苏联各族人民民族發生学的問題等。关于这些問題，博物館已出版了一系列的专著。我館的考古学家对于"十到十三世紀俄国古代农村"主題正在共同研究中。

广大的科学工作者根据博物館的各种藏品，正在研究"俄罗斯民族文化的人民性"的問題。

我館科学工作的規模，可以从下面提出的学术著作的数量得到証明。1958年我們已出版国立历史博物館专著第三十二集、"館藏文物"第二十七集，介紹了我館最精美的藏品。这些著作的出版，使得广大的文物爱好者能够研究这些文物。

除了在陈列室陈列的材料以外，博物館的庫藏中还有很多的实物材料、美术材料和手稿。

藏品中有苏联重要考古發掘的材料；搜罗无遺的古代錢幣和奖章材料；俄国、东西欧武器的珍貴藏品；我国紡織品和服装的成組的收集品；历代家具、器皿与其他古代用品、陶器和玻璃、錫和鉄器；历代画像、風俗画；建筑圖紙、古地圖、平面圖和历史文件；古代手稿，俄国、南斯拉夫、拜占庭書籍的古印本。

历史博物館补充藏品的方法是各式各样的。但是近年来，特别广泛推行的是派遣考古發掘工作队和历史文物采訪队的方法。历史博物館自建館以来，主办了三百多次考古發掘工作，近十五到二十年来，历史文物的采訪逾五十次，近一时期来更是轉为經常化了。

历史博物館同外国的联系也愈加密切了。除了有許多国际友人来博物館参观外，1957年一年之中，国外重要学术机构为我們博物館做过收集工作的有三十六个单位（丹麦哥本哈根大学圖書館、意大利米兰大学、美国华盛頓大学与哈佛大学、叙利亚大馬士革的人种志博物館、芬兰赫尔辛基大学圖書館、德国柏林大学等）。

此外，我館圖書館广泛地建立了国际間的通信关系和圖書交換关系。1957年仅对科学机构（私人未包括在內）一百二十四处發出了一千三百多本圖書。（偶冰譯）

蘇联博物館見聞

洛苏

人类的花朵在革命博物館盛开

“我——苏联少先队新队員，在同志們面前庄严地宣誓：遵照党的教导和伟大列宁的遺訓去生活、学習和战斗，热爱苏維埃祖国。”

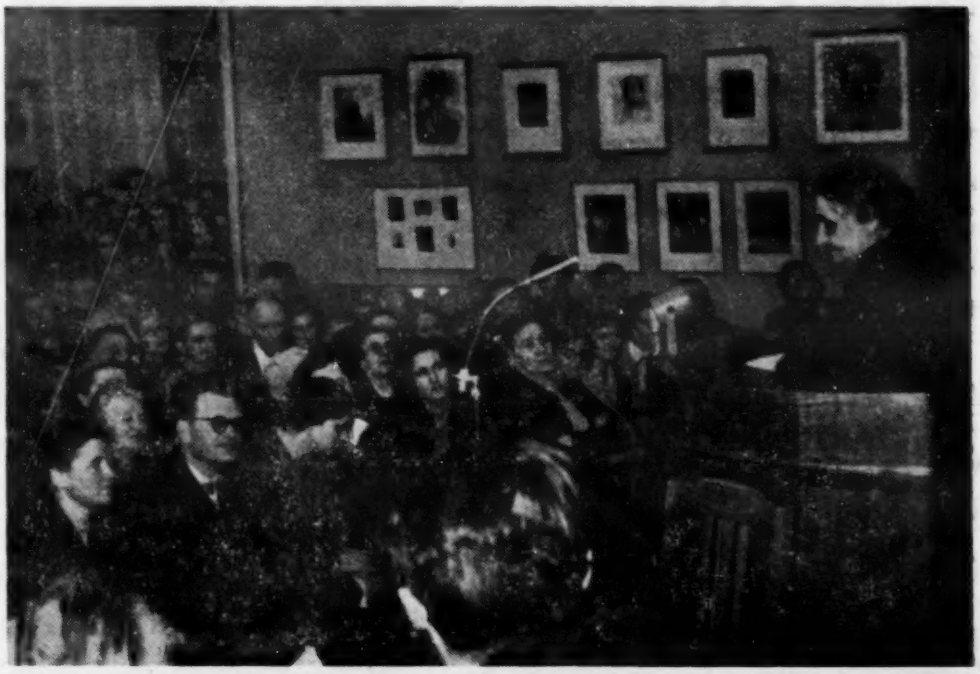
列宁格勒第四十四中学五年級少先队新队員在革命博物館的大厅里举行入队仪式开始了。几十顆幼小的心在跳动，从純眞的心灵深处發了庄严的誓詞。亲爱的孩子們呵！你們的生命开始和党的事业結合了。人类的花朵呵！你們在阳光的撫育下，将越开越灿烂。

大厅里是1905年的革命斗争的陈列。壁上挂着1905年1月9日血的星期日的油画和战斗的紅旗。陈列柜里放的是当年的传单、文件、列宁的著作等。大厅中心陈列着俄国第一次革命的武器。这些，将在孩子們的心里留下革命的烙印，使他們知道今天的幸福是昨天党領导下千百万人民流血牺牲换来的。

博物館邀請来1912年入党、十月革命时会見了列宁的老布尔什維克乞乞可夫斯基同志向孩子們講述关于列宁的故事。祖父般的亲切的談話，振奋着孩子們的心灵，他們想起說明員阿姨曾經講过的，四十一年前，伟大的列宁就在这間大厅里主持过第七次党代表会議的閉幕式。有的孩子还能准确說出来那是1917年4月29日。在这样著名的具有革命历史意义的地方举行入队式，使孩子們在挂上紅領巾的时候起，就时刻准备着为党的事业去战斗。

庄严的入队式結束了，队旗飘揚，鼓声与号声齐鳴，三十多个新队員跟着一百多个老队員前进。那战斗的旗，一片輕柔的黄髮，白色的衬衫，耀眼的紅領巾，交織成一片花的海洋。

人类的共产主义的花朵在革命博物館里开放了。



高尔基夫人在会上講話

在博物館紀念高尔基九十誕辰

大厅里灯烛輝煌，人們安靜地傾听着台上的朗誦。老祖母輕輕地擦去热泪，年青的小伙子和姑娘也特别安詳了。

詩人保尔·热烈斯洛夫在台上激情地朗誦着怀念高尔基的詩篇。春雷般的掌声爆發了，人們的心有如沐浴在春日的朝霞里。

在詩人朗誦前，已經有高尔基的老朋友作家秋可夫斯基、女作家嘉娜娃也娃講述了他們和高尔基的交往以及高尔基写作生活的故事。他們的回忆，使白髮蒼蒼的老祖父沉醉在往事里，也喚起了年青人的响往。这以后，还有其他同志介紹高尔基如何帮助剧院改編剧本，宣讀最近新發現的有关高尔基的遺書和文章。

全場再一次热烈的掌声爆發了。老祖母提醒年青人要站立起来欢迎，才算是俄罗斯传統的礼貌。于是大家站起来欢迎高尔基的夫人别士柯娃同志講話。她虽然年高体弱，却亲切地向听众談到了高尔基青年时代的艰苦生活和在喀山的政治生活，帮助讀者更好的了解“我的大学”“在人間”等著作。别士柯娃同志也还稍稍講了一点他們刚第一次見面，就开始了詩一般的爱情。接着晚会主席、著名作家波

列伏依請大家再次感謝高尔基夫人。他說老朋友們出席晚会，为研究工作提供了不少宝貴的材料；使青年人更多了解这位苏联文学奠基人和他的作品，更多給予人們去为幸福生活斗爭的力量。

波列伏依望着高尔基的雕像，宣布高尔基在逝世前的最后一次演說录音即将播送，全場才重新恢复了安静。听完录音，还有博物館請来的演員表演，作为晚会的余兴。

这就是苏联国立文学博物館举办的紀念高尔基九十誕辰的晚会。地点在博物館的大厅里，出席的有四百人左右，包括各界人士、文学爱好者、博物館之友、中学生等。

已經有二十多年历史的苏联国立文学博物館从誕生的第一天起，就开始广泛地和作家以及有关人士联系。从他們那里得到文物和資料；請他們来演講、座談、組織文学爱好者和他們見面。每逢和苏联文学、苏联作家有关的日子就組織这样的晚会。仅就1957年統計，一年之中就有七十次左右这样的晚会，联系了广大群众，执行了博物館教育人民的任务，也刺激了博物館的研究工作。

詩人在博物館过生日

老共产党員、苏联人民爱戴的詩人之一——貝仁明斯基（註）和三百多讀者在苏联文学博物館一同度过了他六十岁的生日。这里没有鮮花，也没有酒，只有作家、讀者和他們的共同为共产主义而劳动的友誼。

博物館举办了小小的展覽会，可以看出詩人四十年来創作活动的大概。展品有手稿，1932年朗誦会招貼画，詩人的創作生活照片，画家为詩人的作品作的插圖，印在火柴盒上的宣传詩，詩人在車間为工人写詩、朗誦的照片……。

晚会上，有人分析詩人的作品，給予他四十年創作活动适当評价。有人朗誦他的有代表性的作品。还有博物館請来的工人合唱团演唱了用他的詩篇作成的名歌"列宁""青年近衛軍"等。从高尔基艺术剧院来的演員表演了改編成的杂剧，还放映了改編的諷刺官僚主义的木偶电影片。

从工厂来的老工人和青年工人也分別向他祝賀生日，当場朗誦自己用詩写成的祝辞。

詩人激动地朗誦了他最受群众欢迎的一些作品。回忆四十年来創作活；动回忆在1924年1月21日列宁逝世那天，他和其他詩人如何悲痛，整夜伏案写詩，第二天莫斯科的报紙刊登了詩人們哀悼列宁的詩篇；回忆衛国战爭时，他参加战斗，写下了很多感人的长詩和短詩。詩人用"我的創作的源泉是党和人民"这一句話总結了四十年的創作生活。

詩人摸摸秃了的头和长长的髯鬚，意味深长的說："我活了六十年，但生活在这样伟大时代只感到才活了二十年。在我的前面，还有很多工作要做，今后还要更多劳动，我們作家的劳动就是要多写出作品，多写些人民喜欢的作品。"最后，他感謝博物館为他組織晚会，感謝讀者来参加晚会，使他度过了最有意义的一个生日。

这样朴素动人的晚会，不仅鼓舞作家創作热情，教育了讀者，也丰富了博物館的活动——为研究工作服务，为人民服务。

苏联博物館——社会主义文化的联絡站、宣传站、鼓动站之一。

这个晚会，博物館只花了两笔錢，一是两卷照相胶卷，二是印了四百张入場卷。时間是晚上七点半到十一点，可以說是节省时間又少花錢。

第二天，全苏广播电台还播送了这个晚会的片断，它的影响就更大了。

1958年3—4月莫斯科

註：詩人阿·伊·貝仁明斯基生于1898年，1916年年入党。內战时期，曾任共青团中央委員。1918年开始在报刊上写詩，創作活动逐漸活跃。列宁逝世当天，詩人写了"党証第224332号"悼念列宁。社会主义建設时期，詩人深入工厂写了很多鼓动工人的詩。衛国战爭时期，詩人到前綫工作，也写了不少长詩。他是苏联人民喜爱的詩人之一。

編者附記：

讀了这篇文章，我們觉得苏联博物館的这些生动活泼的活动，对于加强博物館和人民群众的联系，發揮博物館的宣传教育作用，是可以給我們启發的。如果我国博物館根据本身的情况，創造性地学習这些經驗，我們想会有助于我們的宣传教育工作（特別是对青、少年的宣传教育工作）更加多样和活泼起来。

河南邓县發現北朝七色彩繪画象砖墓

·陈大章·

在今年三月間兴修水利高潮中，河南省南阳专区邓县学庄农业生产社發現一座珍貴的古墓葬，当地文化館聞訊后，报告专署，由河南省文化局文物队进行清理。

墓葬在学庄西南約一百米的田地里，墓室券頂已毁，仅仅留下甬道和墓室三壁。甬道券頂完整，封門砖保持原状，殉葬品已被农民取出。墓室长6.54米，寬2.43米，高約3.20余米。甬道长3.62米，寬1.66米。墓室和甬道全部是用花紋磚砌成的，东西两壁筑成十二个方柱，每个柱下和中部都有彩色画象磚，彫刻艺术很高，并用七种顏色彩繪，內容非常丰富，題款注明的有“南（？）山四皓”“王子□”“浮丘公”“老莱子”“鳳皇”“天人”“万岁千秋”等。另外还有奏乐舞蹈、牛車、青龙、战馬、手持兵器的人物等各种不同的圖案紋样約三十余种。該墓因破坏严重，出土遺物很少，仅有陶俑五十五件、骨簪一件及一些破碎陶器。

墓底砖及棺床全部揭去，仅清理出来九枚五銖錢。更重要的發現是揭开封門砖后，在券門上有鮮艳的彩色壁画，白灰作地，用七种彩色繪成，門中間画一兽头，口銜一兵器，两旁各画一飞天，下方各画一人手持兵器，神采奕奕，用笔秀劲，彩色鮮明。按遺物風格看暫定为北朝墓。这墓的發現給历史界艺术界提供了宝貴的資料。

（圖为券門上的彩繪壁画摹本）

邓县学庄北朝墓出土彩繪画象磚

邓县学庄北朝墓出土彩繪画象磚

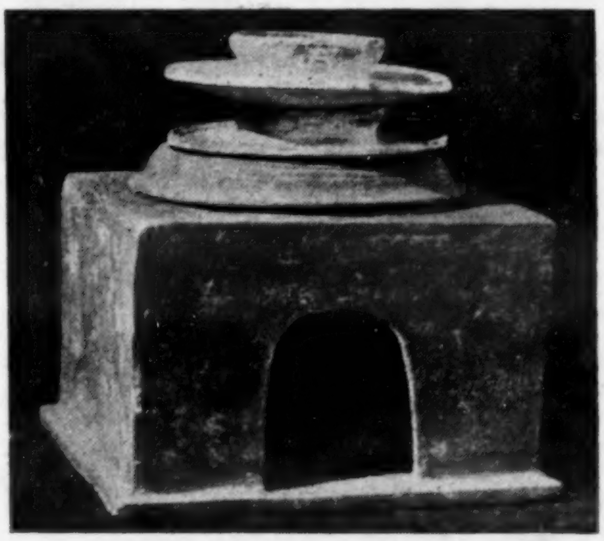
西安曲江池西村元墓清理簡报

陝西省文物管理委員会

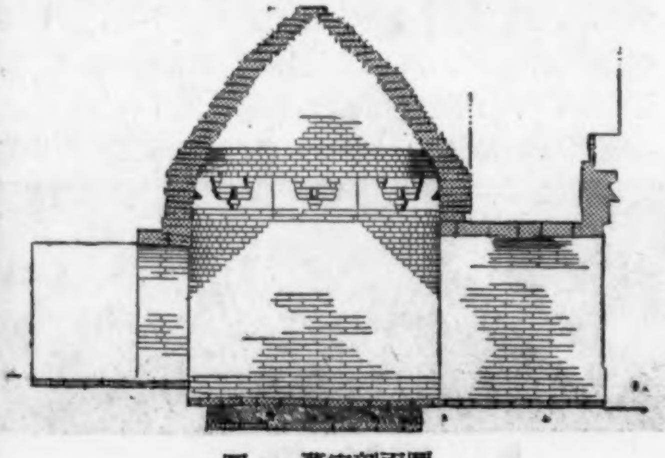
曲江池西村位于西安东南离城約十里东西向的芙蓉原上。1956年10月初，前进农业社在村东南約六十米的土崖下挖修猪圈的土洞时發現了古墓，听說洞口恰好挖到墓室門的中間，为給牲畜筑槽，拆除了墓的封門砖，但在墓的甬道口發現陶俑后，再未繼續动工，由农业社报告曲江池乡人民委員会轉报陝西省文物管理委員会，我会即派李滌塵同志勘察，繼派杭德州同志前去清理。墓門頂至土崖上边地面土層厚約2米，墓室砖頂上面是活土，証明砖室原来为明券，墓室內部淤泥塡土厚約80厘米，挖掉了砖頂上面的土層，从墓室頂的內外現象察看，这是一座未被盜掘过的砖室墓。

一 墓的形制及結构

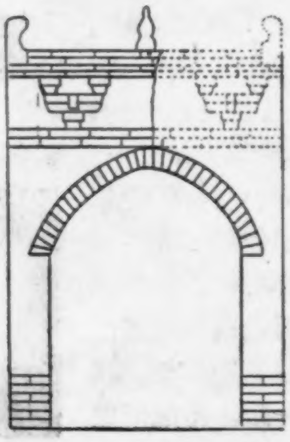
墓由墓道、甬道、墓室和后龕四部組成。方向为正东西，墓道在墓室的东面，墓室周围的砖壁下部近四方形，东西長2.76米，南北寬2.96米，砖的砌法，由墓室四壁第一層起向上至三十二層，皆用長30、寬14、厚5厘米的单砖平列錯縫筑砌，无收分。但在四角由十九層开始至三十二層向內和两側用叠澀出檐，使原来的四角形变为八角形。三十三層至四十層中間有仿木建的砖造斗栱，每边一朵，斗栱通高36、寬48厘米，均为一斗二升出耍头，下面并用砖砌出普拍方和闌額；从三十三層向上采用八面結頂的方法，即螺旋形上升形成平面近方形的穹窿頂（圖一），墓室底至頂高約4米。鋪地砖为方形，每边長30、厚5厘米，特异的是鋪地砖下面發現約24厘米厚的夯土，夯土下面又鋪一層砖，砖長30.5、寬15、厚5厘米，第二層鋪地砖的面积每边比第一層向內收縮20厘米，砖的下面始見生土。室內四壁原塗有厚約1厘米的白泥一層，由于雨水長期侵蝕而剝落不全。甬道两壁的砖也是平列錯縫砌成，上部为普通的弧券頂，甬道長1.80、寬1.34、高1.60米，其中拱高60厘米，鋪地砖的大小与墓室周壁砖相同，但砌法系一縱一横。甬道口有仿木建的砖門，門通高2.9米，右上角已損坏，左面还有斗栱一朵，与墓室內斗栱相同。正脊南端有鴟吻，中間有形似葫蘆的宝珠（圖三）。甬道两壁和門外两側壁都有塗抹白泥的痕迹。后龕位置在墓室的西壁中間稍偏北面，和甬道位置对称，龕長1.74、寬



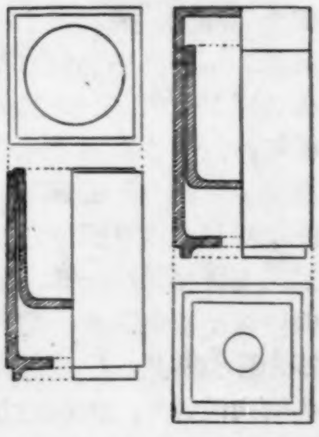
圖二 陶灶



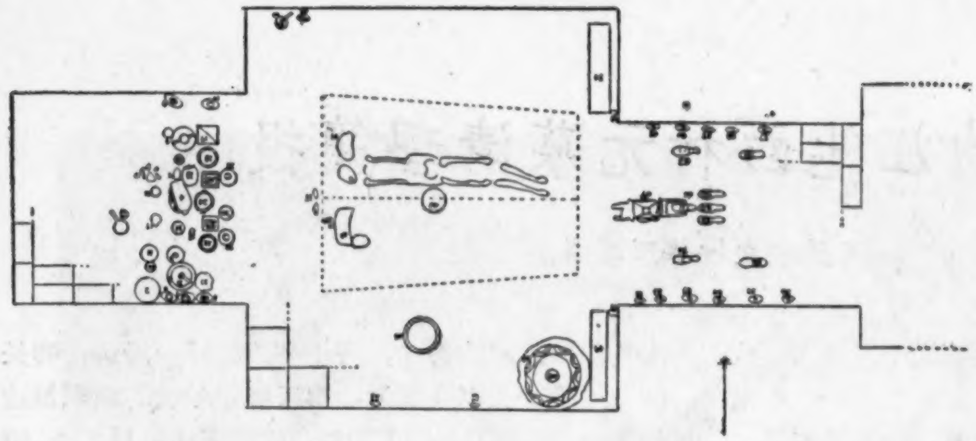
圖一 墓室剖面圖



圖三 墓門正視圖



圖四 帶蓋方形倉

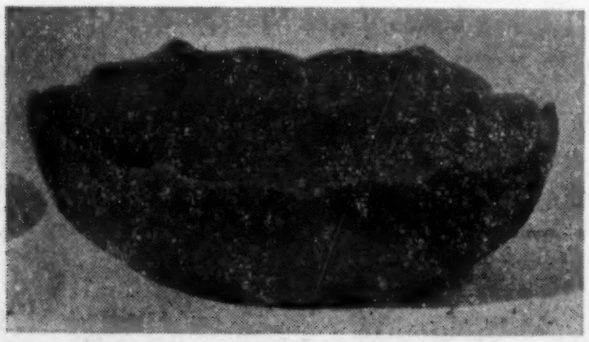


圖五 墓室平面圖

1.56、高1.68米，龕室地面高出墓室地面18厘米，龕为土室，仅龕口处和地面用砖筑砌，鋪地砖大小和砌法与甬道相同。墓道已被挖坏，从靠近墓門处残留現象看，墓道寬1.94米，长度仅剩2.10米，并稍呈斜坡形。

二 葬式和随葬品的位置

男女合葬，头向西，位置接近墓室中間，无棺床，南边人骨几乎全朽，仅剩残头骨一塊，在瓷枕下發現銀簪一枚，証明可能是女性，北边人骨保存較好，位置基本未动，葬式可能为仰臥伸直。棺木已全部腐朽，唯灰迹尙明显，范圍东西长1.90米，



圖六 菱花碟

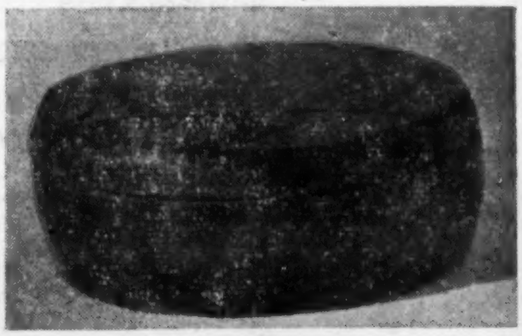
东端寬約1.20米，西端寬1.40米，原来两付棺木位置平列靠攏，清理淤土时，發現两棺之間的土質較疏松。随葬品主要分布在甬道和后龕內，基本上还保持原来位置，但个别器物也有被泥水冲动的現象，甬道中間稍后有陶馬車一輛，除駕有轅馬一匹外，轅馬前面还站有三匹馬，左右排列成行，按与車的距离和位置观察，可能也是拉車的馬，并且这三匹馬和轅馬一样，尾巴都打結。車的两側，又各有馬两匹，前后成行，前面两匹，都无轡和鞍具，后面两匹，鞍具等具全，馬头均向甬道外，和車的方向一致。甬道两壁下各站立陶人俑一行，面向中間，南壁下六人，从西边数第一、二人为女俑；北壁下五人，从西边数第一人为女俑。主室东壁靠甬道北側竪立墓志一塊，南側竪立墓志盖一塊，字都向外，甬道內口外北側放置銅牛一个，南側放置銅猪一个。墓室东南角有石洗一个，里面放有鉄灯一盏，南面有陶盆一个，长圓形石塊两个，西北角有陶灶一个，女俑一个，北面有长圓形石塊两个，板灰以內，有瓷枕二个，銀簪一个，銅鏡一个。此外，陶器如碗、碟、盘、盆、杓、匜、罐、倉、瓶、鈁、爐和銅器如銅鏡等均分布在后龕內的前半部。（圖五）

三 随葬器物

（一）陶器

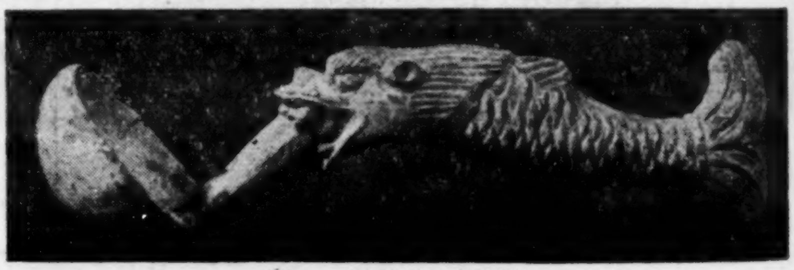
1. 俑二十件：

（1）男俑八件：大小相同，高28厘米，头带竪角黑色圓帽，身穿圓領长衣过膝，腰束粗衣带，身后打結，衣带下面长衣两側衣褶显著，手势可分三种，两手上举至胸前者一人；一臂下垂，一臂上曲者五人。一手插腰，一手下垂提物者二人。衣服主要为白色，唯四人腰部以下长衣前后塗紅色。（底封里圖三、四）



圖七 陶 硯

（2）女俑四件：与男俑同高，均袖手而立，一人头带簸箕形帽，两束髮辮从耳后下垂，身穿白色大衣，腰束扁平窄带，腰带右側系小袋，左側系剑（底封里圖五、六）。二人上身着寬袖短衣，对襟，无紐扣，下身穿紅色或白色长裙，裙下仅露足尖，头梳扁圓形髮髻，中間插簪（底封里圖二）。一人服



圖八 獸首魚身长柄杓

圖九　陶爐(左)　陶爐(中)　鴨蛋壺(右)

圖十一　銅　鏡

圖十　漏杓(左)　螭首短柄杓(右)

圖十二　銅　鏡

圖十三　腊台(左)　陶鈁(右)

圖十四　銅　牛

圖十五　瓷　枕

圖十六 石用具

式与上二人全同，唯在脑后挽有圓髻两个。

（3）陶馬八件：身高 13—14 厘米，长20—23厘米，有白色和紅色两种，有鞍韉者三匹，尾都打結，唯車的轅馬仅有鞍韉无蹬。无鞍韉者五匹，其中三匹尾打結，两匹为长尾（底封里圖七）。

2. 灶一件：方形，每边长 20 厘米，通高 22 厘米，有火膛和烟囪，灶上有鍋和蒸籠（圖二）。

3. 碗三件：一个高 8.5厘米，口径 21 厘米，平底，圈足高 2 厘米。二个相同，高 5 、口径15厘米，圈足高 1 厘米；內外均塗白衣。

4. 碟五件：形状分三种，一种高 5 厘米，口径15厘米，平底，灰泥素面，口沿为菱花形（圖六）。一个高 2 厘米，长23.1厘米，中寬9.7厘米，两端着地，中間稍拱起，形似魚盘。三个相同，高 2.5 厘米，口径 12.5 厘米，均为圓形，浅腹，侈口，圈足。

5. 杓五件：二个是螭首柄杓，口径7、柄长 4 厘米，內外塗白衣。一个是螭首魚身长柄杓，口沿为椭圓形，口径 4 — 5.5、柄长14厘米，杓头为灰色，柄塗白衣。一个是漏杓，灰色，口径 5 — 6.4、柄长約 12 厘米（圖八、十）。另有长柄杓一个。

6. 匜一件：平面瓢形，有短流，口径 13.5、腹深 4 厘米，无圈足，內外塗白衣，形制渾厚。

7. 盆一件：高 6 、口径 24.5、唇寬2.5 厘米，內外塗白衣。

8. 盘一件：高 3.5、口径 28 厘米，沿稍斂，深灰色，可能为实用器具。

9. 罐五件：一个是小口双耳罐，高25厘米，腹向下收縮，圈足，足径稍大出罐底。一个是带盖圓形罐，高18、口径11、腹径約14厘米，无圈足，沿部有对称的小耳两个，一耳孔还穿有残鉄环一节，一耳残，盖頂有乳形无孔鈕一个，外塗白衣。一个形状較大，已残破，未复原。二个是无耳小口罐，高24厘米，腹向下收縮，无圈足，深灰色。

10. 倉二件：一个是带盖圓形倉，結构分內外两層，外層通高25、口径18、圈足高1.2、直径15.5厘米，倉底中間有一个圓孔，孔的直径 3.5 厘米。內層（即容量部分）、口沿为方形，每边长 8.5厘米，深12 厘米，底部距外層底 6.5 厘米。一个是带盖方形倉，結构也是两層，外層每边寬14、通高 26.1厘米，圈足每边寬 12.7、高 1 厘米，倉底中間也有一个圓孔，孔径 4.4厘米。內層（即容量部份）套有圓形直口罐一个，罐高12、口径 11.5厘米，罐底距外層底 6 厘米（圖四）。

这种倉是完全效仿实用倉的結构作成的明器，其作用可以防潮防鼠。

11. 硯一件：圓形带盖，高 5 、直径13厘米，灰色（圖七）。

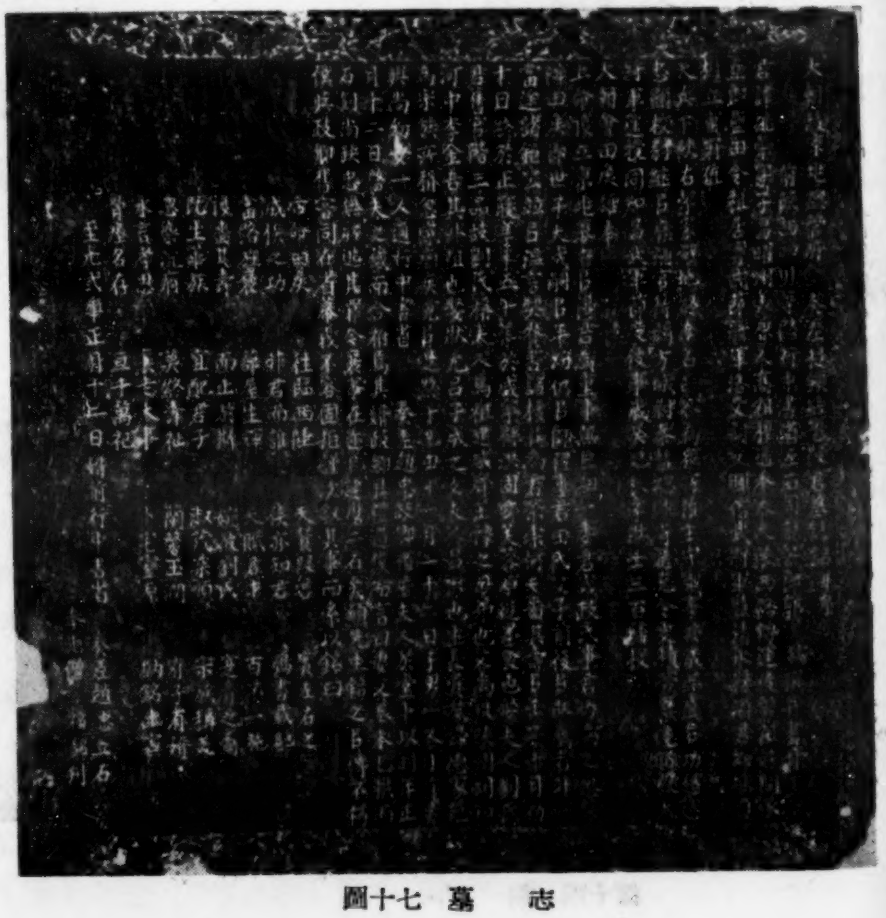
12. 瓶一件：高20、頸长 8 厘米，口稍侈，圈足，深灰色。

13. 鴨蛋壶五件：形状一样，高19厘米，腹部两端略尖，有上下行阴綫弦紋四組，圈足，深灰色，內盛谷粒（圖九右）。

14. 馬車一件：車棚为轎頂形，通高31、寬17、通长53厘米，塗赭色，唯轅头螭首塗黑色（底封里圖一）。

15. 腊台二件：高 16.5 厘米，頸部有圓稜数道（圖十三左）。

16. 爐三件：形状分两种，一个是有耳圓爐，高



圖十七 墓 志

15.5、口径11.2厘米，耳垂直，耳的外面印有4厘米高的力士象各一个，形似浮雕，腹部周围有八卦紋，腹深足矮，足有兽面。二个是无耳圆爐，高13.5、口径11厘米，腹部至足部鼓起一条竪棱，素面，內部尚保存有原来的灰土(圖九)。

17. 鈁二件：形状相同，高約26厘米，颈部两側有兽面銜环，腹部四面有雷紋和龙形花紋，圈足高2.4厘米，造型仿銅器（圖十三右）。

（二）銅器

1. 銅牛一件：高5.7、长9.4厘米，腹空（圖十四）。

2. 猪一件：高5、长8厘米，腹空，尾残。

3. 鏡二件：一个是带柄圆鏡，直径9、沿厚0.4、柄长8.5、寬1.4厘米，背面鑄有野兽、树木和花卉等（圖十二）。另一个是寿山福海鏡，圓形，直径22.2、沿厚0.6厘米，背面鑄有"寿山福海"四个大字，中間鈕孔留有残鉄环一节（圖十一）。

（三）其他

1. 瓷枕二件：一个高10、长約36、寬約9厘米，面部施紅釉和綠釉花卉（底封里圖八）。另一个高約10、长22.3、寬19厘米，上面繪有黑色鶴与花草（圖十五）。

2. 鉄灯一件：残破，残高18厘米，剩有柱、盘和三个足。

3. 銀簪一件：长10.5、寬0.4—0.6厘米，尖残。

4. 石塊四件：均为长圓形，长約9、厚約3厘米，其中一个外表塗朱紅色，用途不明。

5. 石用具一件：高27厘米，內壁垂直，口径33.5、深17、边厚約13厘米，周围刻有粗糙云紋，用途不明（圖十六）。

6. 墓志一合：方形，盖每边寬68、厚16厘米，底寬72、厚15厘米(圖十七)。据志文所載：墓主段繼荣，壬子十月初十日卒，葬于咸宁县洪固乡芙蓉原；夫人刘氏乙丑年十一月二十二日卒，翌年元月十二日啓其夫之藏而合祔。乙丑年即至元二年，按干支推算，这个至元当是元代年号第一个至元无疑。段姓五世均有官阶，墓主任同知昌武节度使之时，于癸巳秋率壮士三百归投元朝，后来官至京兆总管府奏差提領經历。

（王玉清　杭德州）

湖北省筹建三所革命紀念館

为發揚革命传統，向人民群众进行艰苦奋斗的革命传統教育，在省、武汉市党委領导下，湖北省、市文化局、省工会、省政协在武汉地区分别筹建湖北革命紀念館、农民运动講習所紀念館和大革命时期湖北全省总工会紀念館。这是湖北省第一批計划發展的三所革命紀念館。

湖北革命紀念館的館址設在武昌閱馬場紅楼。該处曾是太平天国革命时期太平軍向群众进行宣传的講演場所，辛亥革命时期的鄂軍都督府和黃兴拜将台，北伐胜利后湖北省第一次农民代表大会和解放后中共湖北省委的办公处所。在国民党反动統治时期，封建軍閥大肆屠杀革命志士，这里也曾是許多革命先烈殉难的地方，因此一向有"湖北革命紅場"之称。这座二層楼的紅色建筑物本身，就是具有紀念意义的珍貴遺址之一，已被列入全国性文物保护单位名单。武昌的农民运动講習所，是在1927年，毛主席繼广州农民运动講習所之后主持設立的，曾培养了近两千名学員，其中有很多成为了历次大革命运动的骨干力量。武昌北城角现在的武汉市二十二中学內大部分房屋，就是該所的遺址，紀念館将設在这里面。大革命时期湖北全省总工会的遺址在汉口友益街，是一幢很完整的楼房。当年刘少奇等同志在这里亲自領导过湖北的工人运动。1927年1月5日，在刘少奇同志的直接指揮下，收回了汉口英租界，九江英租界也相繼收回，成为中国人民反帝斗爭胜利的創举。这个值得紀念的地方和刘少奇、向忠發等領导同志的宿舍——該会的对面尚德里4号，将作为大革命时期湖北全省总工会紀念館的館址。

这三所革命紀念館都在积極进行筹备工作，爭取在今年內完成部分复原陈列，对外开放。湖北革命紀念館还同湖北省博物館合办了两个小型的革命文物圖片展覽，都在"五一"劳动节展出了。（刘长蓀）

文物常識

青銅器名辞解說（六）

梓 溪

瓿 唐顏师古注汉書揚雄传說："瓿，小罌也"，它的形状是圓腹、斂口（口向內收）、圈足、有蓋。也有方形的。現存多为商、周遺物，战国以后的極少見到。它的用途大約相当于后世的罈子，旣可盛酒又可盛水。（圖一）

𦉜 这个字不見于古代字書，現存有"国差𦉜"，銘文中自称："鑄西郭宝𦉜四秉"，也就是說这个宝𦉜能容納四"秉"。按古書的記載，以二百四十斗粟为一秉（見礼記聘礼），那么这个𦉜可容古代的九百六十斗了。据专家考訂，这件器物是春秋时期的。

𦉜的形状，大腹、小口、寬肩，四周有四个兽头銜环。它是盛酒的器具，相当后来的酒罈子。（圖二）

䍅 玉篇上說："䍅，瓦器，似瓶有耳。"它的形状是圓腹、斂口、寬肩、有蓋，肩上有两耳，銘文中自称为"䍅"，現存都是西周末期的遺物。大概是盛酒用的。（圖三）

缶 說文解字："缶，瓦器。所以盛酒浆，秦人鼓之以节歌。"又春秋左氏传（襄公九年）："具綆缶"注："缶，汲器。"当时一般人用的缶以瓦制，統治阶級用的又以銅制。缶旣可以盛酒，又可以盛水，唱歌时还能把它当乐器敲打。

它的形状是圓身大腹、有蓋，腹上有四环，很像寿县出土的蔡侯尊缶（圖四），但也有方形的。

壶 壶是古人盛酒的器具，如詩經上說："清酒百壶"；当时也用它盛水，如孟子上說："簞食壶浆"。它的形状因时代不同变化較大，商代的壶多是扁圓形的，大腹、貫耳（耳像筒子）、圈足。（圖五）周代的壶圓形长頸，大腹有蓋，两旁有耳作兽头銜环的样子。（圖六）春秋时的壶，鼓腹長頸，肩上有两个伏兽；新郑出土的一件作扁圓形，圈足下有伏兽；蓋上装飾着蓮瓣并有一只立鶴，和周初的壶已大不相同了。战国的壶更接近于后来的瓶子。（圖七）这时有方壶，是汉代鈁的始祖，此外还有八角形、瓠形等形状比較特别的壶。

鍾 說文解字："鍾，酒器也。"它的形状是长頸大腹、圈底有蓋，很像春秋时的壶。鍾或用来盛水，如过去家藏的南陵大泉鍾銘文称："乘輿御水銅鍾"就可証明。战国时的壶到了汉代就开始叫鍾了。（圖八）

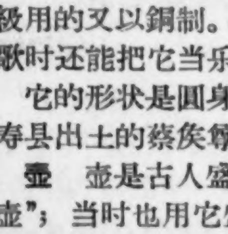
鈁 方形的壶在战国以前叫壶，到了汉代起了个专名叫"鈁"，所以說文解字說："鈁，方鍾也。"現存的汉元始四年（公元4年）銅鈁銘文称："銅鈁容六升，重廿九斤"（見梦郼草堂吉金圖著录），自名为鈁。

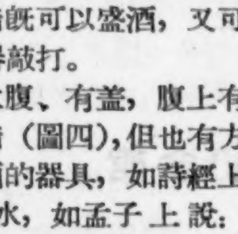
它的形状是方形、长頸、大腹、有蓋。多为汉代的，战国的也有，但很少。（圖九）

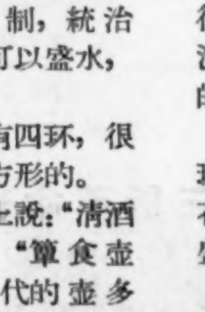
溫壶 这类壶多是細頸、大腹、圈底、小口，很像后来瓷器中的玉堂春瓷瓶，它的时代从战国到汉，也有长頸歪头和头作鳥形的，大約是汉魏之間的东西。（圖十）

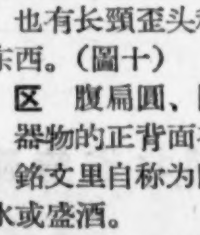
区 腹扁圓、圓口方足，战国时两肩有兽头銜环，器物的正背面有方格紋；（圖十一）汉代多不鏤花，銘文里自称为区。这类器物俗名叫扁壶，可以盛水或盛酒。

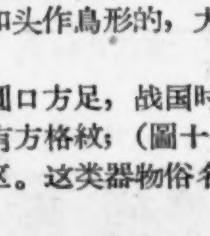
缾 說文解字："缾，瓮也。"或从瓦作瓶。詩經上說："缾之罄矣，維罍之耻"，可見缾是盛酒用的，但仪礼注："瓶以汲水。"可見它又可以盛水，和壶的用途一样。（圖十二）

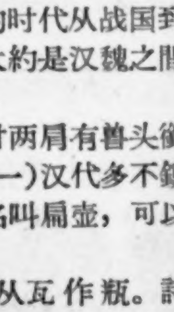

圖一 瓿 商


圖二 𦉜 春秋


圖三 䍅 周


圖四 缶 春秋


圖五 壶 商


圖六 壶 周

圖七 壶 战国

圖八 鍾 汉

圖九 壶 战国

圖十 温壶 汉

圖十一 区 战国

圖十二 缾 春秋

談談湖州鏡

王士倫

湖州是宋代的鑄鏡中心之一，当年在此地专設有鑄鑒局，“岩窟藏鏡”所录的宋代銅鏡中有鏡銘：“湖州鑄鑒局乾道四年炼銅照子……”就是例証。

历年来，浙江發現了很多“湖州鏡”，由于都是素地無紋的，以致人們岐視它，我始終为它鳴不平。“湖州鏡”的确是中国銅鏡工艺衰落的代表者；但是，它却眞切地反映了宋代社会經济的一个方面。忽視“湖州鏡”的历史价值，实际上是割断了中国銅鏡工艺發展史中的一个重要部份，就是看不到“湖州鏡”与当时社会經济的密切关系。

新近，浙江省文管会接收的文物中，我發現几面銘文罕見而有意义的“湖州鏡”，现在介紹如下：

一、葵花形眞正石家青銅鏡：鏡背鑄有“湖州眞正石家青銅鏡子”、“炼銅照子每两六十文”(圖一)。从这面鏡子的外形、銘文勒在長方形印章般的圈子里的形式，以及鏡質輕薄、多綠銹等情况判断，似南宋作品。宋代自金人侵入之后，物价波动甚剧，这面鏡子沒有刻鑄制作年代，因此虽然鏡背鑄有“炼銅照子每两六十文”的字样，可是我們却很难推断在南宋的哪一年代鏡子价格每两直六十文。不过，这里告訴我們一个重要知識，即宋代鏡子的价格，是以鏡子本身的重量为准的。

此外，“湖州鏡”的鏡背銘文中，往往在鑄鏡者姓名之上，加有“眞”或“眞正”的字样，如“眞石家念二叔”“眞正石家青銅照子”“眞正石家念二叔”等。由此推想，“石家”在当年的鑄鏡鋪中，是頗有权威的，犹如今日杭州馳名海內的剪刀鋪“张小泉”一样，人們总喜欢冒它的牌。因此，在“石家”之上，就要加刻“眞”或“眞正”的字样，以便消費者辨認眞伪。

圖三

二、葵花形仪鳳桥石家青銅鏡：鏡背鑄有“湖州仪鳳桥石家一色青銅鏡”。銘文中的“一色”未知何解？按一般規律說，宋代銅鏡的合金成份中，含錫的数量减少，而含鉛的数量增多，并含有鋅。“岩窟藏鏡”轉引日人小松山內的化学分析，其中南宋的湖州画象八棱鏡，銅占67.1%、鉛占23.76%、錫占8.16%；另一面南宋素文鏡，銅占67.88%、鉛占7.63%、錫占13%、鋅占8.24%。照这样看来，宋代鏡子由于原料的質差，鏡面容易發生斑点。如果上述推論沒有錯誤的話，那么“一色”应作較潔白明解(圖二)。文中“仪鳳桥”三字，很可注意。另一面鏡上鑄有銘文“湖州仪鳳桥南酒楼相对石三眞青銅照子”。(見本刊1957年第8期“試談中国銅鏡紋飾的發展”一文圖十)經过实地調查，湖州“仪鳳桥”至今尙存，桥墩上刻有“紹熙四年九月初六朝請郎知湖州軍事赵充夫建”。“烏程县志”(湖州原分烏程、归安二县)載：“仪鳳桥在县治东南，跨漕瀆，唐仪鳳中置，因名。宋天聖三年，知州高愼重建。紹熙三年毁于火，四年知州事赵充夫重建，易名紹熙桥”。后历經明代天啓，清代順治、道光、同治重修。“仪鳳桥”既然在紹熙三年毁于火，四年重建改名紹熙桥，而石家所标用的是“仪鳳桥”字样，那么石家鑄鏡鋪，可能是紹熙以前創建的。能够在这面鏡子的銘文中，找到一家湖州鑄鏡鋪的具体地点，尤其是今天还依然存在的地址，可謂难得之極。

三、方形薛晉侯造鏡：鏡背上鑄有“旣虛其中，亦方其外，一塵不染，万物皆备。薛晋侯造。”“外”与“备”諧韵。湖州鏡中，采用这种銘文的極少見（圖三)。另一薛晋侯造鏡鏡背鑄有“湖州薛晋侯造”。上述两面鏡子厚重，色白黄，少銹，应是同一人的作品，与其他湖州鏡比較，銘文和鏡子的形式，鏡質和銹色，都有显著的不同，而略有前期銅鏡的遺風，应是湖州鏡代表早期的作品。

圖一

圖二

山西省芮城县出土战国的貨幣

吳 連 城

芮城县在山西省西南部，商周时为芮国，春秋时屬晋，战国时屬魏，負山带河（中条山、黄河）为昔日水陆交通要道。

1956年秋季，永济永乐宫古迹保养所傅子安同志报告：芮城县农民在城南傍黄河的土岭上耕地时，發見一个灰色的陶罐，滿装着古代的貨幣，取回存放在县文化館。我会得悉后，即函該县文化館将錢幣和陶罐寄来。罐內共貨幣二十斤左右，四百六十余枚，有少数不完整的，有圓肩圓襠方足布，形体較为厚重，文为"安邑一釿""安邑二釿"。还有体質輕薄的方足布。这些貨幣中，除平阳布較多外，其他很少。

装貨幣的陶壶，为弦紋灰陶，已残破，通高30、口径10、腹径23、底径17厘米。貨幣中"安邑一釿"长5.5、寬3.3、厚約1厘米，重5.2錢。"安邑二釿"长6.5、寬3.9、厚2厘米，重8.2錢。平阳幣等长4.6、寬2.6、厚0.5厘米，大体均重2.2錢。这些貨幣都是鋒稜外現，字迹清楚，非常好看。

按水經注、括地志、讀史方輿紀要、山西通志、有关各县县志，古錢大辞典等文献所載，这些貨幣中屬于韓国的有：

鄍子（今山西长子县，原屬赵）

屯留（今山西屯留县东）

同是（即銅鞮，今山西沁县城南，后屬赵）

鄍 子

屯 留

同是(銅鞮)

平 阳

露(潞)

鄂 氏

中 都

閵(藺)

阳 邑

數 垣

鄗 邑

馬艮呂

皮 氏

北 屈

莆 子

安邑一釿

安(安邑一釿背面)

安邑二釿

安(安邑二釿背面)

平阳（今山西临汾县西二十里汾水西）

䍜（即露、潞，在今山西潞安县东北四十里，后屬赵）

鄩氏（今河南鞏县西南）

屬于赵国的有：

中都（今山西平遥县西北十二里，一說在榆次县东十五里）

閔（即閵、藺，在今山西离石县及临县一带）

阳邑（今山西太谷县东二十里）

𣪠垣（今山西襄垣县，一說屬韓）

鄔（今山西介休县东北二十七里鄔城）

馬服吕（即馬服营，一作馬陵，在今河北邯鄲县境）

屬于魏国的有：

皮氏（今山西河津县境）

北屈（今山西吉县东北及石楼大宁一带）

莆子（今山西隰县北四十五里及蒲县一带）

安邑（今山西安邑县西及夏县一带）

魯阳（今河南魯山县，原屬楚）

宅阳（一名北宋，在今河南滎阳县东南，一說屬韓）

此外还有：

平阴（今河南孟津县）

蔓邑（今河南有鄤聚，屬楚）

涿（今河北涿县，屬燕，一作沾晋地，在上党一带）

莘邑（今河南陕州有莘原）

鄷（今陕西鄠县东，屬秦）

齐貝（屬齐）

郲邑（即邹邑）

王氏（一作壬氏，魯地）

梁邑（一作大梁，屬魏；一作南梁，屬韓）

这批芮城战国貨幣的出土，可以說明几个問題：

（1）战国时代韓、赵、魏三国通用厚重的圓肩圓檔方足布及单薄的方足布和尖足布。

（2）三国所用貨幣形制、重量、文字都大致相同，可証三国經济、文化都有統一基础。

（三）三国貨幣上都鑄有地名（除安邑一釿、二釿外，都不言数量），所以这批貨幣的出土，为研究韓、赵、魏三国疆域分布的極好資料。

此外，据文献記載，有些地名，系屬于齐、魯、燕及秦、楚各国的，以当时各国使用的貨幣論，如系东方国家，应当用刀；秦应用半两圓錢；楚应用郢鍰或蚁鼻錢，但这里出土的屬于上述各国地名的貨幣，却仍为方足布，是一个值得注意的問題，提出来供同志有作进一步研究。

魯阳

宅阳

郲邑

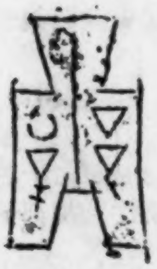
王氏

梁邑

平阴

蔓邑

涿


莘邑

鄷

齐貝

小建議

用有机玻璃来保存竹簡

罗子期

近年在基本建設中清理古墓时，常有战国时代的竹簡發現，如湖南长沙仰天湖古墓出土竹簡三十多支，河南信阳长台关古墓出土长达53厘米的竹簡二十九支、短的八十八支，这些都是过去金石家、历史家所未見的。

竹簡在墓內的水中泡了很长时間没有毀坏，但出土后短期內就因見風而干燥縮小，色澤变黑，辨認不清上面的文字。这是考古工作者們一致感到无法处理的問題。过去湖南省文物管理委員会用水泡的方法，把竹簡放入玻璃管內，加福尔馬林，口上用腊封閉。这一方法可以延长竹簡的寿命，但日子久了，藥水渾浊，字的墨色变淡，竹簡仍然有变化。这个問題曾經請教过苏联专家是否有更科学的方法来保存，专家說他們没有發現过这样的問題，因此也没有可介紹的經驗。因此，把竹簡泡在玻璃管中的藥水里就成为目前唯一的方法。

去年，我无意中讀到"知識即力量"杂志上面一段介紹有机玻璃的文字，上面說有机玻璃是一种类似玻璃的化学塑料，而它的坚固和透光性胜过玻璃，现在飞机、汽車上正广泛的使用着这类化学物品，因而联想到如果把它用于保存新出土的古代竹簡、木簡，一定比放在玻璃中要好得多，定能延长它的保存年限。因为自己对化学方面知識不足，一直未敢請教于化学专家們。近讀今年2月28日人民日报的知識小品一栏中晓翔同志談"琥珀和有机玻璃"一文，內明确的說："最近在北京举行的化学工业綜合展覽会上出現了另一种'玻璃棺材'。神气活現的蜥蜴，翠黄可喜的水蟹，五彩繽紛的大蝴蝶，都被埋藏在潔白晶瑩的人造"琥珀"里。这些人造"琥珀"比眞琥珀强，因为它无色，完全透明（对着阳光，可以看清楚嵌在里头的动物的骨胳甚至血管），而且很大。这是有机玻璃制的生物标本。……小动物是当有机玻璃未完全冷却，即它內部分子未完全聚合的时候放进去的。等到它冷却下来，螃蟹、蜥蜴、蝴蝶等便像嵌在里面一样，保留着生时的姿态、颜色甚至表情，在它內部保存了栩栩如生的生物尸体。"

讀了这段文字，更联想到过去的想法是有实現可能的：既然能把易損坏的蝴蝶固定在有机玻璃中，必然也可以将竹簡放进去。竹簡紧貼在玻璃上，因为內部没有空气，水份也无从蒸發，就不会有干縮变色之虞，而且有机玻璃是不会摔坏的，它的透明性强，对于照像和观察都没有妨碍。这种科学方法是值得考古家注意的。

这种方法还可以不仅只限于保存竹、木簡，也可以应用于保存古代漆器、木器和小件鉄器上，可以采用把它嵌入有机玻璃和在漆器、木器上塗一厚層的办法来保存。（如过去汉金馬書刀的鉄柄上有錯金年号，但因为鉄的日漸風化，出土后不多年就破碎了）

这一意見是不成熟的，没有經过实践的，但希望考古工作部門和制造化学品的工厂联系，試用一小段竹簡来进行实驗。如果效果好的話，这豈不是考古工作中的一項大跃进么？

（上接70頁） 按"其地"指于闐、且末、婼羌。公元前二世紀时，其地住有吐火罗人，没有証据，亦为两汉書所不載。大月氏的原住地在敦煌祁連間，公元前160年为匈奴所破西迁。西迁的路径近代学者以为由敦煌至伊犁，又由伊犁至大夏故地，但王国維則以为迁徙如此紆廻，太不合理；大月氏当取婼羌、且末、于闐途径較近情理。此見观堂別集卷一月氏未西徙大夏故地考。

（18）"西辽就是被花剌子模所灭的。"（頁37）

按花剌子模虽在西辽直魯古之世与乃蛮王子曲出律同盟共攻西辽，但西辽之被灭亡仍当归之于曲出律之篡夺，其后曲出律又为蒙古所灭亡。花剌子模并不曾灭亡西辽。

（19）"斯坦因……伯希和……橘瑞超……鄂登堡也来此地盗掠……还有許多宗教書如景教、摩尼教、火祆教……。"（頁37—38）

按火祆教有經典曰 Avesta，但在新疆和甘肃没有發現过祆教經典。研究祆教多年的陈援庵先生也这样說过，此見北大国学季刊第一卷第一期火祆教入中国考。

（20）"如回教历史在新疆六百年的情况是怎样的，文献无征，只有依靠地下發現。"（頁39）

按向达或而說回教在第八世紀以后传入新疆，或而又說十四世紀，所以他在此又說回教在新疆的六百年的情况。他不知道回教在新疆已有一千年的历史了。回教也不尽然是"文献无征"，譬如喀什各大瑪杂都有历史，这种历史屡有增修，是很可貴的参考書，土改后大部分已为公家收集了。

龙山文化与殷文化陶器間的关系

唐云明

关于龙山文化与殷商文化的关系，是我国考古学上尚未解决的問題之一。到目前为止，考古界对这个問題，基本上存在着两种不同的看法：

一．龙山文化与殷文化有許多相同的因素（如陶器、蚌器、卜骨、埋葬習慣等方面），因此認为殷文化繼承了或部分的承袭了龙山文化。

二．龙山文化中的很多遺物与殷文化是不同的，在陶器中尤为显著如：龙山陶器主要是平底器，而殷代陶器却是圜底器，連圈足上也采用了圜底；龙山陶器鬲少鼎多，而殷代陶器鼎少鬲多；殷代陶器以繩紋为大宗，也不同于龙山文化，因此認为龙山文化与殷文化未必有过直接承袭的关系。

現在根据个人接触到的一些材料，特别是近几年来在河北邢台地区新發現的資料，說明个人的一点初步看法。

龙山文化早于殷文化，这不仅从河南安阳、郑州等地的調查与發掘得到証实，同时河北最近發掘的邯鄲沁河西岸龙山与殷代的交叠層中也可以說明这一点。在研究这两种文化是否有过承袭关系时，我以为除了需要把这两种文化相互对比外，更重要的是要注意物質文化的地方性和物質文化本身的前后分期。

我們先談談殷商文化遺址，解放后新發現面积較广的除郑州外，还有河北邢台。从1956年到現在，我們先后在邢台的曹演庄、西关外、南大郭村、尹郭村、賈村發現殷商遺址十处。这些遺址大部分都經过正式的發（試）掘和調查。除了获得較完整的陶器、石器、骨器、蚌器、銅器、甲骨約四千余件外，并在曹演庄、西关外、賈村、尹郭村等地發現有房屋遺迹（？）、窑址、窖穴、灶址等。从各遺址的地層关系上看，基本可分三种不同的情况：其一是包含一層商代晚期或早期的堆积，如西关外、賈村、尹郭南区等地；其二是包含商代中期和晚期两層堆积，如曹演庄、南大郭等地；其三是包含商代早、中、晚三期的堆积，仅有尹郭北区一地。据考古学家郭宝鈞先生談，这个地区商代晚期層基本相当于殷墟小屯的堆积，而中期則与郑州二里崗的下層很接近。早期層虽未發現与中、晚两期有直接垒叠的关系，但从出土物上看应該較早。

現在我們来分析一下从这些遺址里看到的一些問題：

"平底器与圜底器"問題。从河南所發現的殷商陶器看来，其主要形态是圜底器，而我們在邢台發掘和調查的十处殷商遺址，出土数以百計的陶容器中，却以平底器居多，圜底器則寥寥无几。如曹演庄遺址，在两千多平方米的的范围內，出土的盆、罐、豆、碗、盂等約二百件左右，圜底器仅見五、六件，器形也只有罐一种；又如賈村遺址，在出土的豆、罐、盆、鉢、簋、盂、缸等二十件陶容器中，只有两件圜底器。西关外遺址陶容器共获十六件，而平底器占十三件，圜底器只有盆二、簋一。其它如南大郭村、东先賢、尹郭村等地，圜底器只有一或二件，甚至沒有。

从上述情况可知，河北邢台地区商代遺址的陶器主要是平底器，而非圜底器。

現在我們再看看龙山文化，平底器之多，是这种文化的特点之一。不仅山东、河南如此，河北也不例外。若以河北材料为例来观察，則龙山文化与殷文化之間似有一定承袭关系。

圜底罐　曹演庄出土

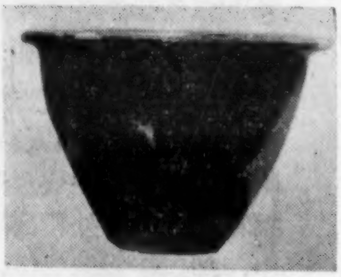
平底陶罐　曹演庄出土

四耳平底罐　曹演庄出土

平底陶罐　賈村出土

縄紋陶的問題。关于縄紋陶在龙山文化中的發展情况以及在各个时期所占的比重，从尹达先生对龙山文化分期里便可看出。尹先生根据山东、河南两地的龙山材料分析："就目前我們所得到的龙山文化遺存中的大量陶器加以分析，大体可以得到以下三期：

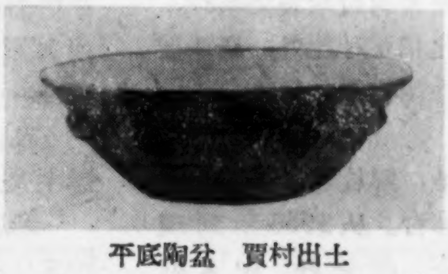
两城期：以山东日照两城鎮的遺址为标准。这期的主要特征是黑而薄的細致陶器数量較多；陶鬲是非常少見的东西；縄紋陶和方格紋也不常見，鬶形陶器非常多。



平底陶盆　賈村出土

龙山期：以山东历城之龙山鎮为标准遺址。在这一期里黑而薄的細致陶器的数量較两城鎮少些了；陶鬲却比較多了一些；縄紋和方格紋可以常常遇到；鬶形陶器比較少。

辛村期：以河南濬县的辛村为标准遺址。这一期里黑而薄的細致陶器已經是少見的东西；陶鬲可以經常的遇到；縄紋和方格紋也成为常見的紋飾；鬶形陶器成为非常少見的东西。"❶我們同意尹先生的說法。并补充一些河北的材料，1955年秋季，我們在唐山大城山發現了龙山文化遺址一处，在出土的陶器中，除出土大量灰陶外，蛋壳黑陶也有。另外尙有几件白陶片，器形有平底器、豆、杯、鬶、甗、鼎、鬲、碗、器盖、把手等。陶器的紋飾有縄紋、籃紋、划紋、凸弦紋、方格紋、附加堆紋、鏤孔等，其中又以縄紋为最多。石器大多数是偏刃器，除了扁平的有孔石斧和双孔石刀外，还有单刃小石錛、石鏟和石凿等，并有一些琢制的石鏃。骨器有魚鈎、魚鏢等。卜骨和白灰面也是遺址中較重要的發現。可以看出它与山东、河南等地的龙山遺址有很多相似的地方，应該是龙山晚期的遺存。又如1957年在邯鄲泌河西岸也發現龙山遺址，該遺址本身可分做早、晚两期，下層出土的陶片以籃紋及素面陶較多，縄紋、方格紋少見，上層則縄紋陶占多数，籃紋及磨光陶較少。以上几处遺址給我們的印象是龙山文化早期以籃紋陶为主，發展到晚期則縄紋陶为大宗。



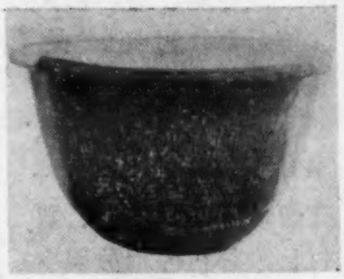
平底陶盆　賈村出土

我們再来看看殷文化，据目前河南、河北的材料，可知殷文化本身无論是早期、中期或者是晚期，縄紋陶都是最常見的紋飾。其中屬于商代最早期的要算河南洛达庙文化層。据該报告中談，这个層要早于二里崗的下層，而二里崗的下層又与邢台曹演庄下層很接近，由此可見，目前洛达庙層可能是商代最早的堆积了，該遺址縄紋陶也占大多数❷（河南洛达庙層可能与邢台尹郭北区最下層同，但因尹郭所見遺物太少，故不引用）。又据最近赵霞光同志报导：在郑州南关外商代遺址中又發現了一層早于二里崗下層的文化堆积，可惜关于縄紋陶的具体数字以及比例情况不能明瞭，但从能修整复原的六件陶器看，飾有縄紋的也占四件，据作者說內中有些器形和龙山文化遺物很接近。❸从这些情况来看，可以肯定殷文化无論在早、中、晚期縄紋陶都是占絕大多数的。

目前我們已知龙山文化本身能分早、中、晚三期，那么在断定它是否与殷文化有过承袭的关系时，应以其晚期遺物与殷代早期遺物相比較，尹达先生在分析这个問題时，說得很明确"……我們应該特别注意的是，在陶器形态的变化上，从两城期到辛村期漸漸的接近小屯的特点……"❶

我領会他的意思是：龙山文化越到了晚期，它的陶器特点就越与殷接近。如果这种說法沒問題的話，那么龙山文化旣然到晚期縄紋比較普遍，而殷代陶器的紋飾又以縄紋为大宗，难道我們能說这两种文化在这一点上沒有承袭的可能嗎？

最后一点，是关于鬲与鼎的問題。殷文化鬲最常見，无論河南、河北都如此，但据最近河南發現的洛达庙層却只有鼎而无鬲。❷鼎与鬲的多寡，以河北唐山大城山龙山遺址为例，从出土的器足来看，鬲（甗）足占七十三个，而鼎足只四个。因此从以上几点，我以为龙山文化和殷文化在陶器之間还是有着許多承袭的痕迹可寻的。



圜底陶盆　西关外出土

❶ 尹达：中国新石器时代

❷ 参看文物参考資料1957年10期郑州洛达庙商代遺址試掘簡报

❸ 参看考古通訊1958年第2期郑州南关外商代遺址發掘簡报

評向达的"新疆考古概况"

馮 家 昇

向达自命为当代历史界的权威人物，但他不但在政治上不进步，在学問上也是故步自封。正如胡厚宣和楊向奎二同志指出的，向达作学問是猎奇、鑽冷門，不是讀書而是翻書，并利用自己在圖書館中的地位抓材料，写文章时只是堆积材料，所以在他的文章里一遇一些基本知識就产生錯誤。本来作文章誰也免不了錯誤，但向达所犯的錯誤簡直令人难以相信！近来我把他在解放以后出版的論著讀了一下，几乎篇篇有錯。现在只就"文物参考資料"1953年第40期所發表的"新疆考古概况"批判一下。

这一篇文章分四部分：(一)新疆的历史与地理；(二)北疆略記；(三)南疆考古行記；(四)总結。它原为中国考古学专題报告。一种学术专题报告是多么严肃而有教育意义的，可是，这篇文章可以說是謬种流传，貽誤讀者，不但每一部分有問題，而且每段有問題。今按前后次序縷述于下：

（1）"維吾尔、塔塔尔、柯尔克兹、俄罗斯、烏兹別克这些民族过去我們叫他为伊兰民族，分布在中国与西域之間。"（頁25）

过去誰把說突厥話的維吾尔、柯尔克兹、烏兹別克和說俄語的斯拉夫民族叫作伊兰民族？稍有常識者不会如此。这些民族明明是在新疆十三个民族之內，而向达却說"分布在中国与西域之間"。那里是西域？向达解释說："广义的西域是指由新疆过葱岭往西直到黑海欧洲地区，習用于汉唐时代；狭义的西域是指新疆，清朝时習用"。汉唐时代所謂的西域决不是"指由新疆葱岭"，而是指玉門以西而言。清朝人所謂的西域也不限于新疆，而是包括了中亚細亚等地。

（2）"特别是在南疆一带，古代有好多小国（一城一个，西汉有三十六国，东汉以后分化为五十余国）分布其間，备見于汉書西域传。"（頁26）

三十六国乃西汉初年的事，以后分为五十二国，至西汉哀平之間有五十五国，并不是东汉以后化分为五十余国，东汉以后則又由五十余国互相吞并为十几国了。徐松汉書西域传补注說得很清楚。

（3）"第八世紀中叶阿剌伯人在葱岭和中国打了一仗，中国打敗了，阿剌伯势力遂越过葱岭进入新疆，使伊兰、印度文化都受了很大的变化。"（頁26）

按此指750年高仙芝与阿剌伯战于怛邏斯事，怛邏斯普通作 Talas，即今 Auli-eata，沙畹又作 Taraz（馮承鈞譯西突厥史料頁216）一般都划在塔什干之东北，天山区域。此一战役，唐在中亚的势力确受了大的打击，但阿剌伯势力并未从此越过葱岭进入新疆。当日四鎮（庫車、焉耆、疏勒、于闐）也仍旧，而吐蕃势力逐漸澎涨，与唐角逐甚力。公元九世紀末吐蕃势力已达天山之北，葱岭以西，阿剌伯势力更无由进入新疆。当日南疆各国信仰佛教，又得以佛教为国教的吐蕃保护，則回教更难滲入。因此，向达所說的"使伊兰、印度文化都受了很大的变化"是毫无根据的。回教传入新疆当始于第十世紀之末。若說阿剌伯势力进入新疆，尙早于向达所說的第八世紀中叶，当715年，阿剌伯大将庫台拔曾一度占据疏勒，但不旋踵他死了，疏勒仍屬四鎮之一，阿剌伯势力扫地以出，也没有留下什么影响。（参看赫梯著的阿剌伯人史頁：209—10）

（4）"近五十年来，在这条絲道上發現許多遺址和当时遺落的絲綢。"（頁27）

所謂遺落的絲綢是何指？若指路上商队所失落的，那未尝不可能；但太悬猜了。何以知道考古学家所發現的絲綢是古代商队在路上遺失的呢？我們知道近五十余年考古学家在古城址曾發掘过絲綢，但还没有听說他們在所行的路上發現过絲綢。

（5）"一直到第八世紀中国力量因阿剌伯势力之侵入才逐漸由塔里木向东撤退，于是这些交通大路日漸荒废，而新疆乃自行独立。"（頁27）

第八世紀阿剌伯势力决没有使唐的力量由塔里木向东撤退的可能，唐的力量的萎縮乃是由于吐番势力的壮大，这一点前面已提到了，而且这些小国不屬于唐則屬于吐番，在当日无所謂独立与否；眞正的独立乃是九世紀以后的事，如吐魯番盆地的高昌回鶻和闐河的于闐、渭干河的龟兹等国。

（6）"唐金滿城，今名古城子，唐北庭都护府所在地。十九世紀中叶曾在此地發現唐碑。"（頁28）

按唐的金滿城不在古城子（奇台）而在济木薩（孚远），济木薩与金滿为对音。唐北庭都护府所在地是在济木薩城北十里护堡子古城。1957年5月我曾游历其地，馬付县长曾对我說由南山脚到护堡子古城是九十里，由南山脚到古城子是一百四十里，而且是上坡路。九十里路程一日可达，正和宋王延德使

高昌記所說的"一日至北廷"路程吻合。如是一百四十里而且是上坡路的古城子則非二日不可。唐碑也不是十九世紀在古城子發現的，而是1775（乾隆四十年）清駐防大臣索諾穆策凌發現于护堡子古城。此見于欽定西域圖志卷九，又見于徐松西域水道記卷三。

（7）"据說伊犁霍尔果斯有元察合台墓，察为成吉思汗子，信回教，故其墓为回教形式，其外用琉璃瓦砖砌飾。"（頁28）

按察合台是成吉思汗第二子，他葬在何处不可知；但今天霍尔果斯用琉璃砖砌飾的墓決不是他的，而是他的六世孙吐虎鲁克鉄木兒的。他生于1347年，卒于1362年。不但察合台没有信伊斯兰教，他的五世孙还不信，所以1328（元天順帝天历元年）呼罗商就是因为察合台汗不信伊斯兰教而起来暴动的。此事見新元史察合台传。察合台汗之信伊斯兰教始于吐虎鲁克帖木兒，正因为如此，天山北路伊斯兰教才广泛传播，后人也極为敬拜他。

（8）"如乃蛮、乞烈二部原屬于成吉思汗初起时的十三翼。"（頁29）

按成吉思汗初年十三翼的組織是为了抵抗扎木合的十三部。十三翼以宣懿皇后和幹勒忽訥都为第一翼，第二翼至第十三翼皆以人为主，不是以部为主，而且其中并没有乃蛮和乞烈二部。此見新元史卷二太祖本記上，又見元史譯文証补卷一上，惟証补作十三"古兰"，并有解釋。

（9）"公元前二世紀以前的南疆，印度、伊兰（摩尼教、景教）文化頗盛。"（頁29）

按摩尼教是三世紀时創始于波斯人摩尼，景教兴于四世紀；公元前二世紀，南疆何能有此二宗教？

（10）"八世紀（中国势力）为阿剌伯所击败，一直到十四世紀左右新疆遂逐漸成为回教文化区域。"（頁29）

按回教传入新疆当自黑拉汗王朝始，即公元第十世紀末至十一世紀初，然只限于疏勒、莎車、于闐等地；至于吐魯番盆地的高昌、回鶻一直到十五世紀还信仰佛教。此有当时出使西域的陈誠的西域番国志可証。全疆改信回教当在十五世紀及以后。

（11）"十八世紀清乾隆皇帝西征南疆，曾将回王和卓木妃名为'香妃'擄至北京。"（頁33）

按"和卓"今名"和加"，是"聖裔"的意思；"和卓木"是"我的聖裔"的意思。这是古名。我們說大和卓木、小和卓木尙且觉得太泛泛，因为大和卓木、小和卓木之称号在新疆依禅派中甚多。不过，內地知道的少。說大和卓木，即意味着波罗泥都，說小和卓木即指霍集占。这也不能怪。不过，說和卓木那就更泛泛了。关于香妃事往年孟森曾为文考証，但喀什人民传說有所不同。1957年8月我曾游历香妃墓，老和加們不承認香妃为乾隆妃，也不承認死于北京，据說曾随她的哥哥返回喀什。墓門傍还陈列着她回来时坐的轎子。金在冶先生曾由楊增新补过斋文牍檢出香妃亲屬后人爭訟瑪杂产业档案，十分宝貴，此为孟森及他人所不知。

（12）"葱岭西为苏联屬烏兹別克地方，曾發現六百多个景教徒墓志"。（頁34）

按景教徒墓一共發現了六百一十个。这不在烏兹別克，而在楚河畔托克瑪克城南四里半的一个村子內。參看佐伯好郎的景教の研究頁791。此地屬吉尔吉斯加盟共和国，可參看苏联地圖集第55頁。

（13）"十九世紀初徐松記其地有西辽墓，墓前有石人石馬和塔，1951年曾遍找未得。"（頁34）

按徐松西域水道記卷一說墓在城南，塔在城內东南隅，不是塔和石人石馬都在墓前。1957年8月我曾去莎車，詢以墓和塔的所在，引路人即把我引到城东二里許的地方，看見塔已傾倒。据說在国民党时期有人在塔底下挖金子，所以把塔毁坏。这就是徐松所說的"古浮圖"。

（14）"八世紀以后至十八世紀，新疆回教占絕对优势。"（頁34）

按向达脑子里只是記得750年怛邏斯之战，他以为这一戰的結果，唐兵敗了，阿剌伯势力进入新疆，于是回教就传入了；他却不知当日吐蕃阻止了阿剌伯。回教传入当始于第十世紀末，說見前。又回教今天在新疆还很普遍，何以止于十八世紀？大概他想到乾隆时"平定"霍集占和波罗泥都事，但这与宗教何干？

（15）"南疆之和加（回教徒之朝过麦加的穆聖后裔……）。"（頁34）

按和加是"聖裔"的意思，不是朝过麦加的。朝过麦加的叫"阿吉"，不論地主或农奴随地主去过麦加，其名字上都加"阿吉"一詞，以为荣貴。

（16）"和闐与印度近……汉文化因素漸重，故西域传記西域人多深目高鼻，惟于闐近华人"（頁35）

按此叙述汉朝事，不知者总以为向达所說的西域传必是西汉書西域传，但西汉書并没有此話，乃見于魏書和北史西域传。这是因为向达轉引他書語，而未查出在何書西域传之故。

（17）"又当公元前二世紀时，其地住有吐火罗人，此民族在三世紀时因受汉人压迫，向西迁移到中亚。"（頁35）

（下接66頁）

文物工作報導

河北省

撫宁县發現古遺址

1956年撫宁县在文物普查工作中發現了两处重要的古遺址，1957年夏季省文化局去該县复查古建时，順便对此两处遺址分别做了簡單的地面調查。茲报导于下：

（1）柴庄遺址：柴庄位于撫宁县城东南約三十里，遺址發現在村北已枯干的河南岸，附近地勢高出原地面。遺址的上面是已荒废的唐代建筑紅門寺废址。据了解这个遺址由于近年来农民不断取土，寻找肥料，因而遭到破坏。从已露出的断崖上看，文化遺址的堆积距地表0.20—1.00米。在遺址的西面断崖上發現一处窖址，因坍毁过甚，故原形不明。长寬均为2米左右。采集的遺物計有扁平、长方形石斧各一件，在器身的上中部有穿孔，器身經打磨光滑，刃呈弧形。残石鐮一件，尖端上有穿孔，偏刃。陶器获有完整陶鬲一件，沙質灰陶，表面印有繩紋。陶鉢一件，泥制紅陶，腹上部稍有折肩，平底，素面无紋。陶罐一件，上口残，泥質灰陶，折肩、平底，表面飾有繩紋。此外还發現有一些甗的残片。除了以上这些遺物外，我們还搜集了一些可能是战国以前的遺物，計有双翼式鉄鏃及小鉄鏟各一件，残鉄器数件（看不出器形来），另外还有用板瓦改制成的灰陶紡輪一件。据了解这个遺址的面积，东西长約100米。

（2）岭上村遺址：該村位于县南約六十里，遺址在村西北約三十米的古城寺下，同时在寺北和寺东均能看出陶片或灰土来，村西亦有小溪一道。这个遺址是1956年發現的，当时曾出土大量的陶片和完整的石斧等物。这次采集的遺物很少，除一件較完整的小型长方状的石鏟外，还有几件甗（鬲）的残片，与柴庄出土的大致相同。据了解該遺址东西长約100米，南北寬約100米，总面积达10000平方米，附近地勢高出其它地面。

从以上两处遺址所發現的遺物来看，似乎都有龙山文化的作風，如柴庄出土石斧和陶甗足都与唐山大城山出土的極为近似，但这仅是我們的推測，还有待以后發掘証实。如果这个推測可能的話，那它不仅扩大了龙山文化在河北地区的分布，同时也为我們研究这种文化增添了一些新的材料。

（唐云明　馮秉其）

隆尧、內邱古遺址調查

1957年8月，省文化局邢台文物工作組在發掘专区粮庫商代遺址的同时，并在隆尧、內邱两地調查了古遺址两处，茲簡述如下：

一　隆尧邱底村商代遺址：邱底村位于隆尧县城东約三里。1956年該村一座民办窑場在村的西、北边取土时，發現了很多灰土和破碎陶片，其中还有一件陶斝，当时曾引起有关单位的注意，并加以制止。1957年該窑場又准备繼續用土，当地文化部門恐遺址再次遭到破坏，即备文报省，省于8月間責成邢台文物工作組前往調查。

該遺址主要分布在村的西北两面，四周被滏阳河支流邱河环繞（目前此河已枯干），中間恰成一塊三角地帶。据老乡談过去在村內破土时也經常發現陶片，在最近拆墙时还發現了一件完整石凿，估計目前的邱底村很可能建在遺址上。

遺址虽經取土破坏多处，但由于不能用文化層土烧砖，因而被破坏的地方也仅限于地面上的耕土。从破坏的断面和鑽探的結果，知道該遺址的文化層平均厚度1—3米，土的顏色主要是灰綠土，內含黃綠色的斑点，其中也有时夾有烧土与炭屑。

采集和搜集的遺物，計有陶器和石器两种：

（1）石器两件，一件是完整的小石凿，横断面呈椭圓形，器身制作精致，通体均經打磨，刃由两面磨成，略有弧度，长8.4、中寬2.2、厚2厘米。另一件石鐮，系凸背凹刃形，鐮之尖端及器身亦經打磨。

（2）陶器只两件能够复原，其它多系碎片，有的能認出器形，有的根本不知是何物。陶斝：侈口、平唇，腹下部向外凸出略成扁圓形，平底、三足已残，腹的一側有半圓形鋬，陶質深灰色，在腹的上部并有两組凹弦紋，每組两周，口径18.2、底径12.8、残高13.4厘米。陶盆：侈口、平底，頸与腹間似有狹肩，腹壁斜下，在腹的中部有划紋一周，其下密排坑点紋，陶亦作深灰色，口径24、高18.4、底径15.2厘米。陶片多系泥質和沙質的灰陶和極少数的泥質紅陶，繩紋占多数，磨光无紋者少見。能看出器形的有盆、罐、豆、鬲、瓮等，其中又以鬲、盆、罐三者居多。

从这个遺址出土的陶鬲足来看，多系尖足和半尖足者，而文化層土亦为灰綠带斑点的。这些現象頗与邢台专区粮庫遺址最下層的情况相似。因此我們推測这里很可能是屬于商代中期的堆积。

二　內邱县四里鋪战国至汉遺址：四里鋪在內邱县城东四里，南距車站約三里，遺址的發現是在

1956年10月。据了解遺址大部被取土工程所破坏，从地面观察其面积东西长达一里，南北不詳。暴露出有灰層和烧土的地方多处。采集到的遺物只有陶器一种，內中除一件圓形瓦当較完整外，其余皆为泥質灰陶的細把平盘豆，大口，頸部带旋紋、底部有繩紋的圜底釜，灰陶甑，平底碗，繩紋砖，魚骨盆片和表面有繩紋內有布紋或方格紋的板瓦、筒瓦以及回紋的陶片等。　　　　（唐云明）

山西省　大同郊区青磁窑發現古代遺物

本年9月26日大同市建筑工程公司告知在大同西郊青磁窑工地挖出古物二十余件。据勘察，青磁窑村位于武周山之阳，又当武周河北岸，西距云岡石窟仅十里，遺物發現地点，在青磁窑村东約百余米的山坡下，从西部取土打破的地層来看，是曾經扰乱过的土層。在扰土一米余以下，有灰渣堆积露头，其中包含有烧焦的紅砂岩片、破瓷片等残存、最显明的有黑釉高足瓶（有人也叫鶏腿罈）的破底、口沿、腹壁等。这些堆积厚度約在一米多，看来似烧制瓷业的窑址，在灰渣堆积略东一些，是遺物發現的地点，当时工人在挖地基約一米多深时，挖出刻花白瓷大缸一件，其中放有家庭生活用具、农业生产工具和兵器，现将發現的器物簡介于后：

一　家庭生活用具

（一）容器有：1. 刻花白釉大瓷缸一件，腹大、底小、輪制，腹肩刻有寬7厘米的花紋一圈，高54厘米，最大腹径55、口径41厘米；2. 白釉瓷罐，作筒状，口部有凹綫一圈，釉色內黑外白，外部上下端各有綫圈两道，綫圈与綫圈中間，粘貼距离相等1厘米大的梅花各五个，全高18.5、口径16厘米。3. 白瓷瓶，长頸、圈足，高20、口径7、腹径10厘米。4. 白瓷壶，有嘴、提梁，提梁作扭繩状，梁的前端是三枝梅花，高14，口、底径各5、腹径9厘米。5. 带盖白瓷小碗三件，其中一件，釉質潔白，精細而薄，高4、口径7.5、底径2.3厘米。6. 黑釉小瓷碗一件，高4.8、口径7.5厘米。

瓷器（上）　鉄器（中）　石用具（下）

瓷缸

（二）磨碾器有：1. 磨研食物用的石臼一件，高8.5、口径14.7、底径10.5厘米。2. 石杵二件，作球状，上有安把的孔，一件直径9厘米、一件直径5厘米。

（三）炊具有：1. 双耳鉄鍋一件，尖凸底竪耳，弧腹高12、口径29.5厘米。2. 带把小鉄鍋一件、（残）平底直口，高6.5、口径19厘米。

二　农业生产工具有：1. 鉄鋤一件（残），有鋤头、鋤鈎、鋤銎，残留的鋤鈎长为17厘米。2. 鉄犁一件，形略橢圓，凹面，断面有凹口（与鏵接触处）圓周80、厚2厘米，背面有系繩的鼻四个。3. 鉄鏵二件（其中一残）口作扁圓形，脊长16.5、口寬16厘米，上有一个小鼻，比現在农民耕地使用的鏵笨重且大，但两翼縮小，没有現代鏵的两翼扩张。4. 鉄車轄一件，长12.5，轄头寬2.5厘米。5. 鉄剪一把，仅留握手。6. 长条鉄板一件，（已断二节）长49、寬5.5、厚0.5厘米，不明作何用途。

三　兵器有：1. 鉄矛头三件，成錐状，一长30.5、头粗1.5厘米，一长26、头粗1.3厘米，一长24、头粗1.3厘米。2. 鉄箭头一件，长23.3、寬1.8厘米，中部突出一小节，上有一孔。

上述出土器物，就瓷、鉄器的相互共存关系观察，初步認为是辽金的东西，可能当时为避兵燹将器物埋藏于地下　　　（山西云岡古迹保养所）

太原市南郊金胜村發現唐墓

太原市南郊三十里金胜村西南二里肥料厂工地，原为古代太原（今晋源乡）的北郊，在施工中，發現汉代、北齐、唐、宋墓葬很多。特別是唐墓，所出器物很多，如最近發現的一座有壁画的，唐墓中，出土陶瓷器一百余件。其中最精彩的有三彩瓶、香爐、粉盒、小瓶等，可以看出唐代陶瓷工艺的發达。鎮墓俑有独角兽、人面蛇身、人面魚身等，生产工具及生活用具中有方形的井、灶、碾米舂和瓶、罐、碗、盘等。另外还有一个肥胖的陶牛拉着一輛有篷的車及駱駝、馬等。还有二十余个高髻长裙、面相丰圓的侍女俑和舞俑以及文武俑。該厂在紧急施工之际，由于厂方領导同志們的重視，这批文

物基本上得到搶救，并在工地举行短短的几天展覽，参观的群众将近六、七百人。

最近又發現一座画有壁画（有墓主人、侍女、文臣等像）的方形唐墓，省文管会正派人摹繪清理中。（沈振中　吳連城）

山西省文化局举办文物工作訓練班

为配合当前工农业生产大跃进，做好地上地下的文物保护工作，使祖国文化遺产得到保护，并充分發揮其向广大人民群众进行爱国主义思想教育的作用，做到家喻戶曉、人人皆知。山西省文化局于4月上旬至5月下旬举办一次文物工作訓練班。参加訓練的主要是各市、县主管文物工作的人員，計一百人（每市、县一人）。目的是通过訓練学習，使各市、县主管此項工作的同志，进一步明确文物保护工作的方針与任务，并初步掌握識別和清理文物的知識，以便今后更好地开展文物保护工作。

（楊芝棠）

內蒙古自治区

呼盟烏兰浩特市北方發現明代銅印

內蒙呼倫貝尔盟烏兰浩特市北方四十里区力特努圖克巴哈浩特哎查模范屯外的田地里，在1957年3月，王金龙老乡放牛时發現銅印一件。印文为"木答里山衛指揮使司印"九个字。印背有橢圓形柱状柄，长9.1厘米，直径上端最长处是3.4厘米，下端是5厘米，柄的左方刻有阴文"礼部造　永乐四年十月日"十字，右方刻有"木答里山衛指揮使司印"十字。左側面刻有"慈字五十五号"六字。印为正方形，长寬各8.8厘米，厚2.2厘米。在內蒙地区，很是难得。

銅印

明史卷九十，談到洪武、永乐时期在边外設都指揮事，其中有"木塔里山衛"，可能就是这个"木答里山衛"。（汪宇平）

伊盟准格尔旗五河套沟康家梁的古代文物

伊盟准格尔旗四道柳乡五河套沟，在东胜县的东南方約五十公里。1956年在沟的北側康家梁村北山沟里曾發現古墓一座。

墓里的砖都是繩紋，火候不高。在墓底部發現陶罐三件。当时打碎了两件，剩下一件也破了一个洞。發現銅扣子三件，长3.5厘米，寬3厘米，正面有人坐像，右手执拂塵。

另外在康家梁村附近一带的地面上，散布着許多繩紋陶片。这种陶片，有时与篮紋陶片共存，可能是汉代以前的遺物。其中有一堆陶片，灰色，繩紋細而浅，有空心鬲足，采集后复原成大形陶鬲一件，是捏制的，高35厘米，口沿平齐，直径29厘米，腹部外鼓，足短，口沿之下5厘米开始有繩紋。1956年內，在郡王旗枣兒根沟曾得到同样陶鬲一件，內裝幼兒骨灰，已作瓮棺之用，与其他一般小形陶鬲并存，对于研究当时文化很有帮助。（汪宇平）

辽宁省

辽宁省1956年出土文物

辽宁省1956年出土文物已于本年4月20日在东北博物館正式展出。此次陈列的文物有东北新石器时代以及匈奴、鮮卑及辽代出土文物。

新石器时代：有在桓仁采集的石斧、石刀、石网墜、陶网墜。凌源出土的陶鬲、陶豆、卜骨。朝阳采集的石鏟、石杵、石鏃。新民采集的細石器、磨石鏃。海城出土的石鏟。

西丰汉代匈奴墓出土銅鏡、銅牌、銅鏃、鉄剑、鉄刀、鉄矛、鉄锛、鉄斧、鉄馬銜、綠石珠、瑪瑙珠、琉璃珠、半两、五銖錢等。

北票晋鮮卑墓出土金鐲、金戒指、金頂針、金鈴、金釵、嵌玉金飾、五銖錢等。

新民辽墓出土綠釉鸡冠壶、长頸瓶、白釉小碟、金髮簪、銅面具、銅洗、纏尸銅絲、鉄鎖、琥珀佩飾品等。

建平辽墓出土白釉大碗、长頸瓶、銅鏡、金鐲、金髮簪、金耳飾、鉄熨斗、鉄方爐、銀匙、銀筷、瑪瑙碗、玉石带具等。

通过这次文物展覽，对了解东北新石器时代生产、生活情况有很大的帮助。为研究匈奴、鮮卑、契丹人的社会礼俗，提供了宝貴的材料，对研究这些民族的历史将有更大的帮助。也說明了在党的領导下，考古事业不断發展与壮大。（王金鑪）

陕西省

省人民委員会要求全省今年基本完成文物普查工作

为了积極配合我省基本建設和农业生产建設，作好文物保护工作。陕西省人民委員会于本年2月16日發出通知，要求全省各县市全面开展文物普查工作，并爭取今年基本結束。

根据以往經驗，这次普查工作是采取"依靠群众、依靠基層"的原則，由各县市主要負責，适当地吸收当地文物爱好者、社会人士、农村青壮年知識分子参加。其具体步驟是根据我省文物分布的不

同情况，关中地区以县市为单位，陕南、陕北以专区为单位，由省文化局、省文管会具体协助，分别召开普查工作会議，会議內容包括（1）文物政策法令；（2）文物知識和普查方法；（3）田野参观实習、訓練普查队伍。专区会議結束后，該区各县市再分别自行召开县市普查工作会議。会后由各县具体安排进行普查。省文管会再根据普查資料进行复查。复查工作估計在明年可以全部結束。

通过这次普查将获得我省有关文物古迹等的較完整的資料。为有系統的研究整理和进行文物保护工作創造有利条件。（王世昌）

青海省

本省开始文物普查

根据国务院"关于在农业生产建設中保护文物"的通知精神，本省从今年起开始文物普查。通过普查，基本上摸清全省文物的分布情况，为今后配合建設工程的重点保护、重点發掘打下基础。結合普查，向广大群众进行一次有关保护文物政策法令的宣传教育，还要征集流散在民間的一部分文物。普查中發現的古文化遺址、古墓葬、古建筑等将交給当地政府或农业社負責保护。

本年三月下旬，青海省人民委員会向各自治州、市、县（自治县）批轉了青海省文物普查計划，計划中强調指出：由于我省地区辽闊、文物丰富，农业区要普遍調查，牧业区将采取重点調查的方式，并結合我省多民族的特点，普查时要特別注意少数民族的文物。

这次普查在省文化局直接領导下，由青海省文物管理委員会协助各县市进行。目前两个普查組已分別在民和、西宁两地开始工作。（赵生琛）

江苏省

海州孔望山摩崖造象

孔望山，在海州城东北五里，属今新海連市。"相传孔子問官于郯子，尝登此望海，"（嘉庆海州直隶州志卷十一，山川考三）因名"孔望山"。山西岩有摩崖画象数十，传为孔子七十二弟子象。嘉庆海州直隶州志录淮安府志載："石上有車轍迹，峭壁岩巉有諸賢摩崖象，冠裳甚古，如讀汉画。"历来也都認为这一摩崖造象是汉代所作。前年上海同济大学教授参观孔望山摩崖造象后，曾提出一些疑議，怀疑造象的年代不会过早，可能与龙洞的宋人題字有关。1957年夏初，我趁便参观了这一造象，頗有感触，今写下来，以供参考。

孔望山摩崖造象可分为两类：一是浮雕；一是綫雕。有时两者結合在一起。这里所說的綫雕，是先凿出人象的輪廓，使之突出岩石的平面，再在这个突出体上，綫雕浅刻人体的手脸冠裳各部。并且只經粗凿，未經加工。許多人体部分的处理，比較原始，如直立的人象，两脚左右平分成"儿"形等类。

孔望山摩崖造象，一部分是削平山岩雕凿；一部分是順山岩凸凹形势雕凿。其布局散漫而无系統。所凿諸象，大致可分为：1.坐象，2.立象，3.卧象，4.动象，5.头像等。相互之間缺乏联系。許多造象的旁边又有方形、长方形平石槽，槽內綫雕了許多小人象，唯不突出人体。但剝蝕太甚、形象模糊。孔望山摩崖造象，无一与宗教有关。都是衣冠整齐的士大夫阶層的人物和武士，唯头象緊密地排在一起，莫知其所以。当然不是传說中的諸賢象。

孔子問官于"郯子"，古郯国在今山东郯城县西南三十里，距海州一百数十里。孔子問官于郯子，既常登此山，这个山当在郯城附近。志書記載，孔望山旧名古城山，又名巡望山。"明一統志"誤为孔望山，更以孔望为北望。"清一統志"記："北望山当在今州西百五十里馬岭山左右，与郯城接界，而今州东五里有故城山，俗亦呼为孔望。"〔注〕由此可知，今海州东五里之孔望山，与"登东山而小魯"是没有什么联系的。

孔望山摩崖造象的艺术造詣不高，而又无所規划。这里，曾經是古今的采石場，可能这批造象是石工的習作。至于这批造象的时代，从其人物的形象，与适宜的历史条件、时間来推測，可能是汉代的东西。这一地区，尤多汉画象石墓。汉代雕刻的特点，多为紀事教人，因此，雕刻主要以人及其活动为題材，与这一摩崖造象有許多相似之处。

（朱　江）

〔注〕大清一統志卷七十二山川考。

南京發現太平天国的"腰牌"

太平天国部队官兵，每人都發一塊"腰牌"，証明自己的身份，以作出入通行之用。"腰牌"系木制的，系繩悬挂腰間，以便于检查。正面写某某官發給統下某某人，左下方盖有火印，背面写一些爱护人民的軍事紀律。

最近南京荷花塘小学建筑校舍拆除旧墙时，从墙壁內發現一塊太平天国时的"腰牌"。木制的，高8.5厘米，寬5.8厘米，厚1厘米，中上部有眼(穿繩用)，正面自右至左有字两行："天朝元勛邹統下""功勛曾容年"，左下方有火印"安省"二字。背面字四行："天王詔令天下官兵""秋毫莫犯归順良民""爷哥綱常大齐同頂""倘敢违令斬首示儆"。按"元勛"二

字說明發“腰牌”的上級邹姓系参加1851年金田起义的，“功勛”二字說明曾容年系参加1852年永安突圍的。又根据火印“安省”二字，說明这塊“腰牌”当是太平天国癸好三年建都天京后在安徽省所發的。截止目前，太平天国的“腰牌”發現的还不多，在南京發現还是第一次。

現該“腰牌”已由荷花塘小学移交給太平天国紀念館，聞該館即将展出。（张从淦）

李根源先生捐贈大批文物圖書

李根源先生最近将所藏的圖書一万五千余册，碑石墨拓一万余件，書画一百余件，捐贈給苏州市文物保管委員会。这批圖書文物对研究历史艺术方面都有很大价值。李先生年已八十余岁，著作有吳群西山訪古記等十余种，他这种爱国精神，是值得表揚的。（錢鏞）

安徽省

繁昌鼓墩新石器时代遺址

繁昌县文化館刘西霖同志于1958年1月間在落花桥發現了一处遺址，在遺址中采回鬲足、陶片等数件，并把發現情况向我館介紹，于四月二十三日，我館和刘西霖同志前往該地进行調查了解。

遺址在繁昌东南峩山乡滩沟落花桥，此地原名鼓墩，是一个很大的孤堆，上面群众已挖土耕种，面积达三分之一。这一土堆范围东西长60米，南北寬59米，拣出了陶鬲足，泥質紅陶片，夹砂粗灰陶片，灰色回紋陶片，繩紋陶片（較少）等三十余件。

这个遺址的發現，对于研究安徽地区新石器时代人类活动的范围，提供了新的参考資料。

（张道宏）

試掘繁昌瓷窑遺址

1958年4月間省文化局文物工作队派殷滌非、张道宏两同志前往繁昌調查文物古迹，在县文化科协助下，調查了古代窑址群，窑址的位置在繁昌南距城四里柯家冲村，在六天的时間內对窑址进行了初步勘察和鑽探，确定了有十一座窑址。

在發現的窑址中选择了一处，試掘一探沟，东西长5.3米，南北寬3.5米，深1.5米，在距表土1米深左右地方，發現窑頂砖和烟囱。

探沟內出土的遺物：有作瓷碗的模子一件（口径17、腹径0.4、底径0.5厘米），泥質黃胎小碗一件（口径15、通高0.6、底径0.4厘米），作瓷碗圓餅模子一一八个，內有大的六十五个（直径0.4、厚0.2厘米），小的五十三个（直径0.2、厚0.1厘米），白細釉瓷片十八塊，青釉瓷片一〇九塊，另有一壶嘴（长0.3、口径0.1厘米）。这些瓷片現正在整理中。

根据这些瓷片和小碗的特征分析，是宋代瓷窑遺址，所制多影青瓷器，从地理上观察，它可能与宣州窑有关。（张道宏）

浙江省

崇德、吳兴、东阳新發現太平天国文物

浙江省文物管理委員会最近在崇德、吳兴、东阳等地区發現了不同式样的太平天国文物，它的內容是完納漁、农业課税后政府所給的执照。这类文物由于票面書明漁戶所納課銀的数字，及农戶所有土地和应繳漕銀的数字，为研究太平天国革命后期在征收漁、农业課税制度上提供了珍貴的材料。

“漁課执照”是在崇德發現的，原件高21.1、寬13.1厘米，印版高19.3、寬10.4厘米，票面有：“石門县监軍为严催漁課錢粮事，今据漁戶沈奇年完納辛酉十一年分課銀伍分九厘正合給照”等字样。（石門即今崇德）其中姓名、年分、銀数、字号是用墨笔填写的。并斜盖有“太平天国天朝石門县监軍……”龙紋长方朱色印章。

吳兴發現的“本年漕粮执照”联式板券，原件高24.2、寬16.9厘米，印版高24.1、寬16厘米，是太平天国壬戌十二年殿前忠夏朝将譚，發給湖州郡烏程县（即今吳兴县）花戶沈德擎的，票面書明沈有田地六亩二分五厘，应納本年分漕粮壹石壹斗三升壹合整。并有“已經如数完納，合給印票归家安业，票內恐有舛錯重完，限三日稟請更正，須至票者”等字样，票上盖有“天父天兄太平天国开朝助臣占天福何約礼”龙紋长方朱色印章，騎縫处盖有“御林占天福……”印章。

东阳發現的粮米銀“执照”，原件高21.6、寬9厘米；印版高16.9、寬6.2厘米，是太平天国壬戌十二年六月十八日东阳前壹軍左

漁課热照

后营师帅汪、許發的，有“今收得六十都三圖华蕚庄汪新华戶应征粮米銀完壹錢三分陆厘”字样，其中字号、地名、姓名、粮米銀数、日期是用墨笔填写的，票面盖有“前左师后旅前卒长汪圖記”长方朱色小印章。（刘永長）

米，上面朱色楷書九行，字迹脫落，所余无几，只辨認出“維大元国河南府……”等字样，瓷罐大口、鼓腹、圈足，肩上有对称的二个鼻，圈足以上塗淡綠色釉，瓷質較粗，通高12.5、口径10.3、腹径15.5厘米，无盖。（黃士斌）

河南省　洛阳澗西發現元代墓葬

洛阳市澗河以西，谷水鎮东南約一里許，基建单位为了确保地基安全，进行了鑽探古墓工作，共發現古墓葬一百余座。目前已發掘墓葬十余座，其中元代墓葬一座（編号102.006）。在洛阳数年来的發掘中还很少見。

墓室为長方形土洞，南端有長方竖井墓道，墓室与墓道成一“丁”字形，墓室頂已被挖坏，东西長1.56米，寬0.70米，正中有两个人骨架，头西足东，北边的人骨架仰身直肢，头骨左側放一瓷罐。南边的人骨架乱放一堆，可能是迁葬，墓室北壁正中有方形墓志一塊。墓室南有甬道，長0.38米，寬0.54米，頂已被挖坏。甬道南为墓道，較甬道寬，長1.64米，寬0.71米，墓底距地面深3.80米。

随葬器物有瓷罐一件，砖志一方，别无它物。墓志利用方砖，未經加工，長31、寬30、厚0.48厘

湖北省　鍾祥县發現古代銅鐘

今年元月鍾祥县城北端、鍾祥洋梓区花山地方，在修建水庫取土填堤壩时，民工李传祥等在地下約一米深处，挖出古代乐器編鐘五枚，鉦部有乳三十六枚，分二面排列。各鐘大小、重量不同，花紋各异。鑄有饕餮、斜角雷紋等紋样。据民工們談，埋藏銅鐘处，土色較硬，最小一枚放在大鐘內。鐘花紋与商及西周圖案相似，与战国作風不同，应为西周时物，此次發現，对鍾祥一带地区的考古調查工作，提供了重要資料。

（荆州专署文教局）

銅　鐘

讀者·作者·編者

关于我国目前筹备中的上海、北京历史与建設博物館的性質

編輯同志：

讀了你刊1958年第五期54頁所載鉄兵同志写的“介紹一本生动有趣的导引手册——莫斯科历史与建設博物館”一文提到了北京和上海两市正在筹备的两所市博物館的性質，我有一点意見提出供你們参考。据我所看到的一些报导材料，北京和上海这两所博物館虽沿用了“历史与建設博物館”这一名称，但其陈列內容，似乎和莫斯科历史与建設博物館有所不同，而接近于地志性博物館。这可能是由于感到建立市的地志館比建立城市的历史和建設专館，范围广、教育作用更大的原故。（是不是这样，希望两个館能給以指正）当然，类似莫斯科历史与建設博物館的专門性館，教育作用也会很大，希望有关文化部門能在我国历史比較悠久，新的建設又很显著的大城市，考虑建立。

由于鉄兵同志的那篇文章对于这点說的不够清楚，可能引起誤解，特提出供参考。不对之处，請指正。

此致

編安

讀者　米　耳

編者按：米耳同志的意見基本上是正确的，我們特将来信發表。

这样的名称不妥当

在考古發掘簡报中，常看到陶器名称上冠以“泥質紅陶”和“泥質灰陶”等字样，未免有些牵强。“陶”既是“泥”制成的，为什么还要冠以“泥質”的形容詞呢？

当然除了冠以“泥質”的外，还有冠以“砂質”的，不过砂質只是羼和料而已。沒有不用泥全用砂制成的陶器。假使說“砂”也是質的一部分，“泥”应該是質的主体。不用砂作羼和料，改用草末、稻壳、蚌壳末等羼和料，同样可以制成陶器。

既然陶都是泥制成的，再称以“泥質”紅陶，那末，必然还有别的什么質的紅陶？既然作为羼和料的砂，能代表一种質，那末，同是羼和料的草木，不是也可以冠在紅陶或灰陶上了嗎？这显然是不恰当的。

陶既是泥做的，就无須再謂之泥，最多不过从質地的粗細分，称之为“細泥”、“粗泥”或“夹砂”等等而已，不必过于累贅，免得画蛇添足。　朱　江

西安曲江池西村元墓出土文物 （文見55頁）

圖一 陶馬車

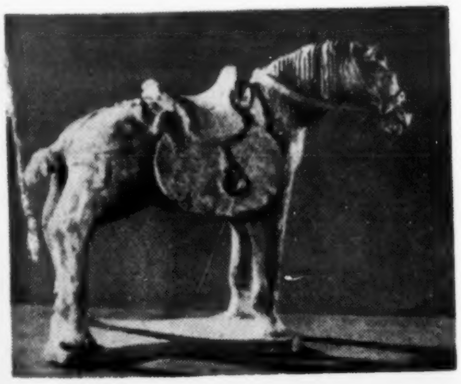
圖二 女俑

圖三 男持物俑

圖四 男俑（背面）

圖五 女俑（正面）

圖六 女俑（背面）



圖七 陶馬

圖八 瓷枕

新書預告

艺 苑 精 华

艺苑精华編輯委員会編

为了繼承和發揚祖国偉大的艺术传統并加强国际文化交流工作，我們决定出版五开本大型精美的文物画刊——“艺苑精华”。

“艺苑精华”內容以介紹国宝性的和新發現的重要文物为主，包括繪画、法書、彫塑、陶瓷、漆器、玉器、絲綉、木器、版本及其他文物等，并附有說明或研究性文章。每册圖版約40幅左右，用彩色版和珂罗版等精印，可供研究和爱好中国古代艺术者的欣賞和参考。第一集有宋张择端清明上河圖（原大）、宋画册頁、西安出土唐鮮于庭誨墓的三彩陶俑、宋辛稼軒尺牍墨蹟、陆放翁詩稿手卷及宋刻本陆放翁集等。通过这些極有風趣的生动画面以及具有独特風格的書法、詩稿，可以了解中国当时的社会生活和文化艺术的成就。这里介紹的每一件文物，都是非常难得的珍品。第一集約七月出版。本刊今后将陆續出版。

圖　　片

我社六月份将出版以下几种圖片：宋人画册六集（定价1.20元）、魯迅墨迹（估价0.30元）、晋祠塑像（估价0.20元）、陶俑第二集（估价0.40元）、佛教艺术（估价0.80元）。

我社所出書刊，如讀者在当地新华書店买不到时，請向我社函購

文物出版社出版　　新华書店發行

文物参攷資料

（月　刊）

第六期　（总94号）

1958年6月27日

編輯者　文物参考資料編輯委員会
北京故宮博物院內
电話4局1440

出版者　文物出版社

总發行处　邮电部北京邮局

預訂处　全国各地邮局

代售处　各地新华書店

定价每册0.50元

預定价目

三个月三期　1.50元
半年六期　3.00元
全年十二期　6.00元
平邮在內挂号費另加

北京新华印刷厂印刷
彩色頁文物出版社印刷厂印刷

本刊第五期实际出版日期5月25日

本刊代号2—27